

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

Eugenio de Ochoa (1815-1872)

El hombre de letras en la España de Isabel II

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

Raquel Sánchez García

DIRECTORES

Joaquín Álvarez Barrientos

Eugenia Popeanga Chelaru

Madrid, 2016

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGIA

Doctorado en Estudios Literarios



**EUGENIO DE OCHOA (1815-1872).
EL HOMBRE DE LETRAS EN LA ESPAÑA DE ISABEL II**

Memoria para optar al grado de doctor presentada por:

RAQUEL SÁNCHEZ GARCÍA

Bajo la dirección de los doctores:

DR. JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS
DRA. EUGENIA POPEANGA CHELARU

Madrid, 2015

EUGENIO DE OCHOA (1815-1872).
EL HOMBRE DE LETRAS EN LA ESPAÑA DE ISABEL II

Abstract.....	1
A. Introducción.....	5
B. Ochoa, hombre de letras.....	9
1. Breve introducción biográfica.....	13
2. Las circunstancias del escritor.....	18
3. La escritura como profesión.....	42
4. El espacio intelectual: la biblioteca.....	59
5. Ochoa en el piélago de la política.....	77
5.1. La carrera política de Ochoa.....	79
5.2. Ochoa y la familia real.....	79
5.3. El escritor y la política: valoración final.....	106
C. Ochoa, mediador y agente cultural.....	114
1. La traducción, puente entre culturas.....	117
2. La edición como mediación cultural.....	148
3. La crítica, “turbulenta hija del siglo XVIII”.....	178
4. Las revistas y la difusión de la cultura.....	200
5. El viaje como vector de cambio social.....	219
D. Ochoa, autor literario.....	243
E. Conclusión.....	255
F. Fuentes y bibliografía.....	260
1. Fuentes archivísticas.....	260
2. Obras de Eugenio de Ochoa.....	261
3. Fuentes publicadas.....	266
4. Bibliografía.....	269

ABREVIATURAS UTILIZADAS

Archivo del Congreso de los Diputados: ACD

Archivo General de la Administración: AGA

Archivo General de Palacio: AGP

Archivo Histórico Nacional: AHN

Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Madrid: AHPNM

Biblioteca de Autores Españoles: BAE

Biblioteca Nacional de España: BNE

Colección de Autores Españoles: CAE

Colección de los Mejores Autores Españoles: CMAE

Real Academia Española: RAE

Revista Enciclopédica de la Civilización Europea: RECE

ABSTRACT

EUGENIO DE OCHOA (1815-1872). THE MAN OF LETTERS IN THE SPAIN OF ISABEL II

Introduction

Following the construction of the Liberal State after Fernando VII's passing in 1833, the guidelines of a new cultural field still marked by certain trends from the eighteenth century but incorporating further elements connected with the liberal thought (such as freedom of speech or market) were set. This is the context in which the figure of the writer is redefined and his professionalization consolidated.

The process which had started the previous century, reaches its summit with the definitive insertion of the author within the market and the acknowledgement of the copyright like the main capital of the man of letters. The road had been long and difficult but at the end of the century it gave way to the creation of the most important professional association of writers: the Spanish Society of Authors, antecedent of the current Spanish General Society of Authors.

In addition, during this period the links between the Spanish culture and Europe were consolidated, which contributed to the Spanish writers witnessing the big novelties in science, philosophy, art and literature that were developing in the most important countries of the continent. At the same time, these writers tried to counteract the folk image of Spain that foreign travellers had built through diverse initiatives designed to make the Spanish literary production be known beyond the national borders.

This thesis is devoted to study the translator, critic and writer Eugenio de Ochoa in this changing context as he was a privileged witness of what was happening both in Spain and Europe.

Summary

Eugenio de Ochoa was born in Lezo (Guipúzcoa) in 1815 and died in Madrid in 1872. Although his first vocation was to write, due to diverse circumstances he eventually worked in other fields such as translation, review and publishing. The scarce success of his plays, premièred in 1836, did not refrain him from writing and he continued producing short stories and poetry. He was widely connected with the literary and artistic circles of his time and in his youth, he was part of the young group of Romantic writers who produced works for the journal *El Artista*, which later he directed. His brother-in-law- to be, the painter Federico Madrazo was a close friend of his and so was the writer and professor Pedro Madrazo. For all these reasons and in spite of being considered a secondary figure, he had a significant role in the network of intellectuals, writers and artist that build the Spanish cultural field in the reign of Isabel II.

The thesis studies his figure from a contextualising perspective through two main lines of analysis: Ochoa as a man of letters and Ochoa as a cultural mediator between Spain and Europe. These two facets of his activity have been prioritised as they allow to understand the writer in his historical and literary contexts, inserted within specific cultural networks and processes of exchange of ideas and artistic movements. Finally, what has been stressed is the analysis of the Spanish literary world of the nineteenth century as these practices evidence the guidelines to be followed in a context deprived of written rules.

The first part of this thesis, entitled "Ochoa, man of letters" deals with the figure of Ochoa as the paradigm of the man of letters in the liberal society. Diverse sections are devoted to the writer's life, writing as a profession, the study of his library and his connection with politics. The aim has been to insert his figure within the historical context to present the range of vital possibilities at his disposition and the decisions he took in his life. In order to do so, I have tried to reconstruct his personal and domestic entourage and, in addition, to trace his professional and familial network connections as these are an essential platform to understand the development of his work in the world of culture and politics. On the other hand, further attention has been given to the economic circumstances in which the man of letters worked in that time in Spain. Ochoa is a good example of the possibilities available to a writer who wished to make a living with his pen, especially taking into account factors such as copyright, the practice of diverse tasks in the literary field such as translation and journalism and, above all, the restrictions of a literary and publishing market that, though expanding, still had important limitations. His trajectory offers an interesting overview of the Spanish literary world in the times of Isabel II.

The first part includes the study of his library. This chapter aims at isolating -for a while- that man of letters of his social entourage in order to place him within his inner and intellectual world. To understand his thoughts, I have taken into account both his writings and his readings and reference books as they are an essential part of his personal circumstances for they contributed to mould the texts he printed and edited and the lectures he gave. It is well known that the books of a personal library have not been read in many occasions by the person who owns them, and are not the only ones he/she has worked with. However, and apart from those occasions in which the authors do explicitly mention their readings, the analysis of private libraries is the best instrument to know the range or specialization of their interests, how cosmopolitan their education is, the use of their books they favour (study, collectionism, leisure), etc.

The special link of Ochoa with the politics of the time is dealt in a separate chapter. The man of letters had an important public projection which is connected to the desire of social transformation that the "intellectuals" of the previous century had. The new conditions in which that public vocation was developed were deeply marked by the liberal political system. In the text that introduces the first part, this topic is discussed in a more precise way but, for the moment, it is interesting to highlight that, in the case of Ochoa, apart from his presence in the public sphere as a man of letters, his contacts with the Queen Mother, M^a Cristina de Borbón and her husband Fernando Muñoz, duke of Riansases were of capital importance. This relationship was tainted with courtesan components and proved to be very interesting to both analyse the

connections between the man of letters and a traditional institution, the monarchy, and evaluate the role of sponsorship on the part of a monarchy opening a century in which the traditional ways were already outmoded.

The second part of this research starts analysing the figure of Ochoa as a cultural mediator and agent in the Spain of Isabel II. Most of his contemporaries and the references that the bibliography of his time offers stressed this fact, particularly thanks to his work in *El Artista*. This prism of analysis is an extremely useful tool to deal with such a character as Ochoa as his work as cultural mediator are paramount for a contextual approach.

It can be said that Ochoa was a mediator in the most proper sense of the term as he favoured the introduction in Spain of foreign authors and trends through his translations. On the other hand, and through publishing, he facilitated the diffusion of Spanish literature in Europe and America. In addition, he could be termed as a qualitative mediator. Through his literary press reviews he tried to educate the taste of the public, according to his personal opinion, to be a more genuine one, free from strange influences. Ochoa could be also considered as a "mediator-publicist" for he developed this activity by publishing travel magazines and articles which he used to show "the other" and therefore get to know the "national I".

None of this mediation activities is innocent like no cultural mediator is as they are always motivated by different intentions either pedagogical, moral, monetary, or political. A mediator has always an objective. Ochoa's is clearly perceptible (and no original at all), among other things because he does not hide his wish to "Europeanise" Spain without missing its essence. Therefore, along this research, the reader will find a number of references to his obsession with the purity of the language, the recovery of those typical traits of Spanish culture, the wish to make Spanish literature well-known abroad, his efforts for educating the taste of the Spanish public -totally ruined by the imitation of French fashions-, etc.

In this sense, Ochoa's thoughts are inserted within the European cultural nationalism of the nineteenth century which understood the continent as a plural context in which languages were the defining elements of cultural and political spaces. In the light of the philosophy that imbued his mediating activities, it could be said that Ochoa championed a kind of cosmopolitan purity that could level the Spanish culture with the rest of European cultures through the recovery of its essential attributes, especially the language as the supreme expression of a unique and original way of understanding the world.

Finally, this research includes a brief chapter devoted to describe Ochoa's original works. As the main objective prioritises the analysis of the creative subject within his context, the stylistic analysis of his writings must occupy a secondary place. The main factor influencing this decision is the fact that this side of Ochoa's, creation, is the best-known and has been dealt with by other researchers. Therefore, if approached here in depth, the results would be quite redundant.

The sources used for this research are diverse. Apart from the works published by Ochoa and his contemporaries, the press materials have been crucial to both follow

his personal and political trajectory and know his ideas on literature. A great deal of his critical works is scattered around the pages of different journals and magazines of the nineteenth century and, despite his son Carlos's and Pérez Galdós's efforts to gather all these articles, nothing was done after his death.

A significant share includes the archive sources, an indispensable complement when trying to reconstruct the private and social frameworks of Ochoa's life. The archives have enabled to know in detail Ochoa's work as a civil servant, his connections with important people of his time, his family life, etc. The compilations of letters of the Madrazo family have been crucial for this section as they have allowed to discover Ochoa's most personal side.

Conclusions

This research has shown how the man of letters turned into a politically and socially active agent in the Spain of Isabel II. His participation in the public domain, the debate on the economic problems of the time, his way of life and other matters help trace his figure in the bourgeois society of the time. In addition, the research has highlighted the importance of cultural mediators as vehicles for the communication of knowledge among different national and social spheres. However, despite his figure being still decisive in the process of cultural transfer, it does not allow to construct the totality of meanings as what is most interesting in cultural communication is the extraordinary ability of the society to reproduce and instill well known elements with new meanings.

INTRODUCCIÓN

El nombre de Eugenio de Ochoa siempre aparece en los libros sobre la cultura española del siglo XIX, aunque pocas veces con un papel protagonista. Su lugar en la historia de la literatura se halla asociado a otros personajes o a empresas periodísticas de importancia que son recordadas por los nombres de esos otros: *El Artista*, Federico Madrazo, Pedro Madrazo, Juan Eugenio Hartzenbusch, Víctor Hugo, Balzac... Y así Ochoa es siempre el co-creador de una revista, el cuñado de, el amigo de, el traductor de, el editor de... Esta posición secundaria ha restado atractivo al estudio de un hombre que desempeñó un papel fundamental en la conexión de la cultura española con Europa, tanto por ser el vehículo por el que llegaron a España muchos autores contemporáneos como por llevar a cabo el recorrido contrario, mostrando al continente el patrimonio cultural nacional. Sin embargo, esa faceta de intermediario, y no la de literato, contemplada desde una perspectiva más centrada en el contexto y menos en el canon literario tradicional, ofrece unas posibilidades de análisis extremadamente interesantes. Además, la gran pluralidad de sus actividades le convirtió en su tiempo en un observador privilegiado de la realidad cultural y política del país. Ahí se halla el objetivo que ha guiado la realización de este trabajo.

Por medio del estudio de su figura se ha pretendido llevar a cabo un análisis de la cultura española del siglo XIX, partiendo de un enfoque sociológico de la misma y prestando más atención a las prácticas en el campo literario que al contenido de la creación. Esa es la razón que explica que, metodológicamente, el trabajo se apoye en dos pilares, cada uno de los cuales sirve de soporte a las dos partes centrales del mismo: la reflexión acerca del “hombre de letras” en el reinado de Isabel II y el papel desempeñado por el mediador cultural en el proceso de transferencia de conocimientos e imágenes nacionales en la Europa del siglo XIX. Al comienzo de cada uno de estos bloques se realiza una reflexión más detallada sobre ambas líneas de análisis que, por supuesto, no son las únicas y no agotan el tema.

La primera parte del trabajo se ocupa del análisis de Ochoa como hombre de letras en sus dimensiones pública y privada. A lo largo de varios capítulos se ha tratado de profundizar en la tensión que se produce entre las intenciones del individuo y las realidades sociales en las que nació y con las que tuvo que batallar. El objetivo ha sido insertar su figura en su contexto histórico para presentar el rango de posibilidades vitales que se le ofrecía y las decisiones que fue tomando a lo largo de su existencia. Para ello se ha intentado, por un lado, reconstruir su entorno personal y doméstico y, por otro, trazar sus redes de relaciones profesionales y familiares, pues estas constituyen una plataforma importantísima para entender el desenvolvimiento de sus distintas labores en el mundo de la cultura y de la política. Por otra parte, también se ha prestado atención a las condiciones económicas en las que el hombre de letras ejercía su trabajo en la España de la época. Ochoa es un buen ejemplo de las posibilidades de las que un escritor disponía para vivir de la pluma. Atendiendo a factores como la legislación sobre propiedad intelectual, la práctica de labores diversas en el campo literario como la traducción y el periodismo y, sobre todo, las constricciones de un mercado literario y editorial que, aunque en expansión, presentaba grandes limitaciones, su trayectoria nos ofrece una interesante panorámica del mundo literario español en el periodo isabelino.

En la primera parte se ha incluido el estudio de su biblioteca. Este capítulo tiene por objeto extraer por un momento a ese hombre de letras del entorno social en el que ha vivido con el objeto de situarlo en su mundo interior, su mundo intelectual. Para comprender su pensamiento se ha recurrido, obviamente, a sus escritos, pero también se ha considerado que sus lecturas y sus libros de consulta constituyen una parte muy importante de sus circunstancias porque han contribuido a moldear los textos que dio a la prensa, los trabajos que editó y las conferencias que impartió. Es bien sabido que los libros que se encuentran en la biblioteca de una persona no son siempre los libros que esa persona ha leído, ni son los únicos sobre los que ha trabajado. Sin embargo, y salvo cuando los autores hacen explícitas sus lecturas, el análisis de las bibliotecas particulares son el mejor instrumento para conocer la amplitud o, por el contrario, la especialización de sus intereses; el nivel de cosmopolitismo de su formación; el uso que dan al libro (instrumento de estudio, coleccionismo, ocio); etc.

La relación del personaje con la política constituye un capítulo aparte. El hombre de letras decimonónico tuvo una clara proyección pública que enlaza con el afán de transformar la sociedad de los “intelectuales” del siglo anterior. Las nuevas condiciones en las que se ejerció esa vocación pública vinieron marcadas por el sistema político liberal. En el texto que precede a la primera parte se dan más precisiones al respecto, pero por ahora es interesante destacar que en el caso de Ochoa, además de su presencia en la esfera pública como hombre de letras, se ha dado una especial importancia a sus contactos con la reina madre María Cristina de Borbón y su marido Fernando Muñoz, duque de Riansares. La razón estriba en que el trato con ellos estuvo teñido de componentes cortesanos que ofrecen interesantes perfiles para el análisis de la relación del hombre de letras con una institución tradicional, la monarquía, y para la evaluación del papel del mecenazgo y del patrocinio de la obra de creación por parte de esa monarquía que se adentraba en un siglo en el que las viejas prácticas iban mostrándose caducas.

El segundo bloque de este libro parte de la consideración de Ochoa como un agente y mediador cultural en la España de Isabel II. La mayor parte de sus contemporáneos y de las menciones que de él hace la bibliografía contemporánea pone el énfasis en este hecho, particularmente por su trabajo en *El Artista*. Este prisma de análisis constituye una herramienta extremadamente útil para acercarse a un personaje como Ochoa, pues las labores que realizó en tanto que mediador cultural resultan fundamentales para un estudio contextualista. Ochoa, puede afirmarse, fue un mediador en el sentido más propio del término ya que favoreció el conocimiento de autores y tendencias extranjeras en España por medio de la traducción. Por otra parte, y a través de la edición, facilitó la difusión de la literatura española en el continente europeo y en América. Fue, además, lo que se podría denominar como un mediador cualitativo. Por medio de sus críticas literarias en la prensa intentó educar el gusto del público, orientándolo, según sus apreciaciones evidentemente, hacia una estética más castiza y depurada de influencias extrañas. A todo esto habría que añadir el calificativo de mediador-divulgador, labor que realizó a través de la publicación de revistas y de artículos de viaje con los que quiso mostrar al “otro” para conocer al “yo nacional”.

Ninguna de estas actividades de mediación es inocente. Ningún mediador cultural es inocente, de hecho, pues siempre actúan movidos por unas intenciones que

pueden ser pedagógicas, morales, crematísticas, políticas, etc. Un mediador siempre persigue un objetivo. El de Ochoa es claramente perceptible (y para nada novedoso), entre otras cosas porque no oculta que su deseo es “europeizar” España sin que el país pierda sus esencias. De ahí que a lo largo de este trabajo el lector encuentre reiteradas apelaciones a su obsesión por la pureza del idioma; por la recuperación de los rasgos que caracterizan a la cultura hispana; por dar a conocer la literatura española a los extranjeros; por educar el gusto del público español, estragado por la imitación de lo francés, etc.

El pensamiento de Ochoa por lo que respecta a todas estas cuestiones se halla inserto en el nacionalismo cultural europeo del siglo XIX, que entendía el continente como un contexto plural en el que las lenguas definían los espacios culturales y políticos. A la luz de la filosofía que impregnó sus actividades de mediación, podría decirse que defendió una suerte de casticismo cosmopolita (si se permite la expresión) que permitiera situar a la cultura española al nivel del resto de culturas europeas por medio de la recuperación de sus atributos esenciales, particularmente del idioma, expresión máxima de una forma única y original de entender el mundo.

Finalmente, el trabajo incluye un breve capítulo dedicado a hacer un repaso descriptivo de las obras originales de Ochoa. Dado que el objetivo primordial del estudio prioriza el análisis del sujeto creador en su contexto, el análisis estilístico de sus escritos ha de ocupar aquí un lugar secundario. En esta decisión ha influido también el hecho de que esta faceta de su actividad, la creación, es la más conocida y la que más ha interesado a otros investigadores, por lo que resultaría redundante insistir en un aspecto ya explorado en la producción bibliográfica sobre el personaje.

Las fuentes que han servido de base para este trabajo son muy diversas. Aparte de las obras publicadas tanto por Ochoa como por sus contemporáneos, el recurso a la prensa ha constituido una constante para seguir su trayectoria política y personal, pero también para conocer sus ideas acerca de la literatura. Una buena parte de la obra crítica de Ochoa se halla dispersa por las páginas de los periódicos y revistas del siglo XIX y, aunque tanto su hijo Carlos como Pérez Galdós hablaron de la necesidad de recopilar todos estos artículos, nada se hizo tras su muerte. Un apartado significativo está formado por las fuentes de archivo, complemento indispensable en la reconstrucción de las tramas privada y social. El trabajo de archivo ha permitido conocer más detalladamente su paso por la administración pública, sus relaciones con personajes destacados de su tiempo, su vida familiar, etc. Hay que destacar la importancia de la información de los diversos epistolarios de la familia Madrazo, pues al tratarse de una documentación particular, se ha podido conocer más de cerca a Ochoa en su vertiente personal.¹

El enfoque metodológico propuesto pretende complementar los estudios realizados hasta el momento sobre el escritor. El trabajo más conocido y completo sobre él es el de Donald A. Randolph titulado *Eugenio de Ochoa y el romanticismo español*. Publicado en 1966, este trabajo pionero ofrece una visión panorámica del autor y de sus obras, destacando sus aportaciones a la configuración del movimiento

¹ Eugenio de Ochoa se casó con Carlota Madrazo, hija y hermana, respectivamente, de José y Federico Madrazo.

romántico en España y mostrando su evolución a lo largo del tiempo. Sigue siendo una obra de referencia para todo aquel que se muestre interesado en el personaje por la agudeza de sus análisis y su capacidad para situar a Ochoa en la España de su tiempo. Randolph deja de lado aspectos que sí han interesado en el estudio que el lector tiene entre sus manos, como las dimensiones políticas de su actividad y, en especial, su relación con la familia real. Por otra parte, pocos años antes de la aparición del libro de Randolph, se leyó en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas un trabajo académico sobre el personaje que no ha sido publicado, pero que se puede consultar en su versión manuscrita. Se trata de *Estudio biográfico y bibliográfico de Eugenio de Ochoa*, de Amparo Rodríguez Grandío. Este estudio lleva a cabo una ligera aproximación biográfica al personaje, centrándose en la recopilación de sus escritos en la prensa.

El resto de los trabajos contemporáneos que se han ocupado de él giran alrededor de dos líneas: o se trata de entradas en diccionarios sobre personajes del siglo XIX (parlamentarios, escritores, traductores) o de publicaciones que abordan aspectos de su creación literaria. Entre los primeros se hallan las entradas correspondientes del *Diccionario Biográfico de los Parlamentarios Españoles*, publicado por las Cortes Generales, del *Diccionario histórico de la traducción en España* editado por Francisco Lafarga y Luis Pegenaute, y del *Diccionario biográfico español*, publicado por la Real Academia de la Historia. En el segundo grupo, la muestra es más amplia, pues contamos con trabajos (cuyas referencias completas se hallan en la bibliografía final) sobre sus cuentos (Sergio Besser Ortí, Borja Rodríguez Gutiérrez, Genoveva López Sanz, Francisca García Jáñez), sus relatos de viaje (María José Alonso Seoane), sus traducciones (Roberto Dengler Gassin, David Marín Hernández, María Rosario Ozaeta Gálvez, Cristina Solé Castells), etc.

Finalmente, este trabajo tiene muchas deudas tanto de orden académico como de orden personal, pero una merece un especial reconocimiento y es la que se debe a Joaquín Álvarez Barrientos. Joaquín, gran especialista en el tema de este estudio, se ha prestado siempre incondicionalmente a discutir cualquier aspecto que se le planteara, a proporcionar referencias bibliográficas y a leer el manuscrito original, que ha resultado muy mejorado gracias a sus observaciones. También merece una especial mención Eugenia Popeanga, siempre dispuesta a ayudar con una sonrisa y con la mayor cordialidad.

B. OCHOA, HOMBRE DE LETRAS

La diversidad de las actividades desempeñadas por Ochoa dentro del campo cultural es lo que permite calificarle como “hombre de letras”, etiqueta de más amplio alcance que la de “escritor”, que se queda un tanto estrecha. Su trayectoria puede servir de estudio de caso para ver cómo en España se modernizó esta categoría social, el hombre de letras que, habiéndose configurado en el siglo XVIII, dio paso a finales del siglo XIX al “intelectual”. Como es sabido, en la España del siglo XVIII la palabra “escritor” quedó relegada por la expresión “hombre de letras” (de origen francés) y por “literato” (de origen italiano). Sin embargo, desde finales del XVIII y comienzos del XIX el término “hombre de letras” adquirió un significado peyorativo por su asociación con la Ilustración y con la Revolución Francesa, por lo que “escritor” fue ocupando poco a poco su lugar. Durante el reinado de Isabel II y el Sexenio democrático, se convirtió en algo muy habitual el uso de una locución que ya se usaba en el siglo XVIII: “escritor público” aunque, en mi opinión, esta locución no tiene el mismo significado que la de “hombre de letras”, que permite apelar a un rango más amplio de actividades. “Escritor público” remite sobre todo a la proyección política de las actividades del creador, a su participación como agente activo en la esfera pública. “Hombre de letras” incluiría esta dimensión de las actividades del literato, pero también otras muchas que están vinculadas al mundo de la creación más propiamente dicha. Por lo que respecta a la fase final de este proceso de consolidación del hombre de letras como agente activo en el espacio público, en España puede datarse la aparición del intelectual entre los procesos de Montjuic (1896) y los sucesos de 1898.² Estas disquisiciones terminológicas tendrían que ser matizadas, ciertamente, pero puede decirse que hay una línea de continuidad entre todas las categorías y manifestaciones de la labor del escritor aquí mencionadas.

De cara al interés de este trabajo, será útil trazar el perfil del hombre de letras dieciochesco para ver cómo se proyecta y cómo cambia en el periodo objeto de este estudio. Álvarez Barrientos ha estudiado con detalle la figura del hombre de letras en la España del siglo XVIII y de los primeros años del XIX, estableciendo una serie de caracteres que definen la actividad de estos escritores que, a grandes rasgos, coinciden con los perfiles descritos para el hombre de letras europeo por antonomasia: el francés.³ Para empezar, señala Álvarez Barrientos un hecho importante: el paso del internacionalismo de la república de las letras a la condición nacional del parnaso. La “nacionalización” del hombre de letras entre los siglos XVIII y XIX es fundamental para entender su obra y su implicación en los problemas de su país, más allá de un cierto humanitarismo cosmopolita. Junto a ello, en este momento de cambio se produce un reconocimiento del escritor como personaje público, como elemento constitutivo y distintivo del todo social. En sus publicaciones, Álvarez Barrientos ofrece múltiples ejemplos de las reflexiones de los creadores acerca de estas cuestiones. De ellas se

² Juan F. Fuentes Aragonés, “Escritor”, en *Diccionario político y social del siglo XIX español*, Juan F. Fuentes Aragonés y Javier Fernández Sebastián (dirs.), Madrid: Alianza Editorial, 2002, pp. 280-283.

³ Roger Chartier, “El hombre de letras”, en *El hombre de la Ilustración*, Michel Vovelle (ed.), Madrid: Alianza, 1995, pp. 151-195; Joaquín Álvarez Barrientos (ed.), *Se hicieron literatos para ser políticos. Cultura y política en la España de Carlos IV y Fernando VII*, Madrid: Biblioteca Nueva-Universidad de Cádiz, 2004; Joaquín Álvarez Barrientos, *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII: apóstoles y arribistas*, Madrid: Castalia, 2006.

desprende un muy práctico e ilustrado sentido de la utilidad pública del esfuerzo realizado por el autor para la mejora de la sociedad. El hombre de letras dieciochesco tiene vocación de instruir y reformar su país, dentro de un proyecto pedagógico de largo alcance.

Dos elementos más pueden ser destacados de la pluralidad de atributos que Álvarez Barrientos describe en sus trabajos, que tienen especial importancia para el siglo XIX y que giran alrededor de la independencia profesional. En un primer caso, se trata del desarrollo de la moderna noción de autoría. Frente a una mentalidad tradicional que no tenía en especial consideración la originalidad de las ideas y el valor de la creación y que, por tanto, admitía el plagio, de la moderna noción de autoría se deriva la petición de una recompensa económica y social por el valor de la creación realizada, y su aportación al progreso de la comunidad, como el resto de actividades productivas. En un segundo caso, también es de destacar el deseo de independencia del escritor que se asocia a una vinculación cada vez más evidente con las actividades burocráticas del Estado, en el seno de una estrategia que buscaba la emancipación del mecenazgo de la aristocracia y la Iglesia y más amplios espacios de libertad económica y de expresión. A medida que el autor fue alcanzando mayores cuotas de conciencia, le resultaba más difícil someterse a los caprichos y demandas de aquellos a los que empezaba a considerar menos formados que él. Todo esto se enmarca en un contexto de progresiva pérdida del valor social de las jerarquías tradicionales y del surgimiento de una sociedad basada en la meritocracia.

En la España del siglo XVIII es difícil encontrar acontecimientos que nos muestren de forma tan clara la proyección pública de la acción del hombre de letras como el famoso caso Calas, que inspiró a Voltaire su *Tratado sobre la tolerancia* en 1763. Sin embargo, no resulta desdeñable el papel desempeñado por los hombres de letras tanto en sus críticas a la monarquía absoluta como en las sugerencias de cambio.⁴ Jovellanos es, tal vez, un caso paradigmático. En el momento clave de la Guerra de la Independencia y la lucha contra el posterior absolutismo el investigador encuentra también muchos ejemplos de ese “intelectual heroico” o combativo, del que Manuel José Quintana tal vez sería el ejemplo más evidente.⁵ Sin embargo, estaríamos hablando de situaciones extraordinarias, en las que el hombre de letras no actúa en un contexto con la suficiente flexibilidad y apertura como para que se produzca la comunicación entre el autor y la sociedad a la que se dirige. Esto es particularmente notorio en el caso español, en el que durante los primeros años del siglo no tiene gran sentido hablar de proyección pública del intelectual salvo si hacemos referencia a los exiliados. Evidentemente, habría que hacer la excepción del Trienio Liberal, pero este periodo histórico no fue lo suficientemente largo en el tiempo ni estable en su acontecer como para formar una opinión pública crítica. Las demandas del presente fueron tan perentorias que ni el público ni el intelectual tuvieron tiempo de establecer una relación comunicativa que fuera más allá de la

⁴ Véase al respecto: Juan Antonio Calvo Maturana, *Cuando manden los que obedecen: la clase política e intelectual de la España preliberal (1780-1808)*, Madrid: Marcial Pons, 2013.

⁵ Joaquín Álvarez Barrientos, “El intelectual en el cambio de siglo: Manuel José Quintana, monumento de sí mismo”, en Fernando Durán, Alberto Romero Ferrer y Marieta Cantos Casenave (eds.), *La patria poética. Estudios sobre literatura y política en la obra de Manuel José Quintana*, Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2009, pp. 331-366.

consigna demagógica y de un combate verbal y periodístico basado en argumentos extremadamente dicotómicos.

El reinado de Isabel II y el Sexenio democrático constituyeron una época clave en la definición del estatus del hombre de letras en España. En ello se unieron causas de tipo económico, que favorecieron el proceso de autonomía e independencia del escritor, con argumentos de tipo legislativo y sociológico. La clave de la aparición del moderno intelectual se halla sobre todo en la existencia de una legislación que permitía la libertad de expresión.⁶ En las sociedades liberales pre-democráticas el hombre de letras tenía un público más o menos amplio, según los países, y era ese público quien tomaba postura ante las acciones de agitación del escritor-pensador. Estas sociedades pre-democráticas liberales contaban con un grupo de agentes políticos más reducido que las sociedades democráticas, pero eso no impedía que existieran formas de movilización para la consecución de determinados objetivos, plataformas en las que el escritor tenía un papel fundamental como activador. Por otra parte, en este periodo se delimitaron más claramente las diversas personificaciones del hombre de letras; se especializaron sus funciones a la vez que, paradójicamente, se entremezclaron en muchos casos las prácticas en una misma persona. En este sentido veremos desarrollarse las tipologías del hombre de letras como manifestaciones de una actividad en pleno proceso de complejización. Tipologías que en muchos casos son permeables y que muestran cómo un individuo podía escribir para la prensa y al mismo tiempo convertirse en político.⁷

Además, en el reinado de Isabel II se afianzó un sentido de grupo que ya se venía gestando desde el siglo anterior, a la vez que, de nuevo paradójicamente, se agudizaron las tensiones entre los hombres de letras, insertos en un contexto altamente competitivo en el que entraban en juego elementos extraliterarios. El desarrollo de la identidad grupal favoreció también la consolidación de un repertorio de conductas asociadas al “gremio literario” que le permitía ser reconocido en el conjunto de clases de la sociedad burguesa. Por otra parte, y al igual que existían niveles entre la clase media, había estratos entre los escritores. De este modo, podemos decir que este colectivo se vio atravesado horizontalmente por unos comportamientos que le eran comunes y que le servían como referentes identitarios a la vez que, verticalmente, se hallaba determinado por condicionantes de tipo socioeconómico que le asemejaban a otros grupos sociales. En este contexto, la bohemia sería la mejor prueba de la dualidad que cohabita en el mundo literario. Por una parte, la bohemia se entendería como la manifestación de la más baja condición social del escritor. Por otra, la bohemia habría desarrollado un *habitus* con conductas y apariencias físicas

⁶ José Carlos Mainer, “Vivir de la literatura. El oficio de escribir y el mercado literario”, en Javier Gomá (dir.), *Ganarse la vida en el arte, la literatura y la música*, Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2012, 93-113; Demetrio Castro Alfín, *Los males de la imprenta: política y libertad de prensa en una sociedad dual*, Madrid: CIS, 1998. Según la interpretación de Joaquín Álvarez Barrientos, estas afirmaciones pueden retrasarse hasta el siglo XVIII, momento en que los escritores también ejercieron ese papel crítico ante una opinión pública lectora de periódicos y revistas.

⁷ Raquel Sánchez, “How to be a literary figure”, en Andrew Ginger y Geraldine Lawless (eds.), *How to be in the nineteenth century: new essays on Spanish culture and society*, en prensa.

propias, como expresión del culto al yo creador⁸ y como llamada de atención a la sociedad burguesa mediante la enfatización de la presencia pública del autor. Con este segundo significado, bohemia se oponía a respetabilidad, el gran concepto burgués al que se quisieron asimilar los escritores mejor situados en la escala social.

Partiendo de estas premisas, ¿puede ser considerado Eugenio de Ochoa un hombre de letras? La respuesta es afirmativa. Ochoa trabajó, como se ha dicho, en distintos ámbitos del campo cultural e intelectual, pero no únicamente para dar a conocer las obras de su ingenio, sino que tuvo una vocación manifiesta de transformar el país. Su actividad como “escritor público” no se movió en los márgenes del sistema político. Todo lo contrario: siempre estuvo al lado de los moderados que, en la época isabelina, gobernaron la mayor parte del tiempo el país. Sin embargo, eso no impidió que censurara ciertos comportamientos, que realizara inteligentes análisis de la realidad del país en textos muy diversos o que se convirtiera en agente de unos intereses políticos para los que trabajaba, directa o indirectamente. Como tantos otros contemporáneos, no tuvo independencia política completa porque no tuvo independencia económica pese a lo cual, eso, ni en Ochoa ni en otros autores de su época, fue obstáculo para expresar sus opiniones de forma más o menos abierta en función de sus circunstancias personales. Las páginas que siguen van a adentrarse precisamente en esas circunstancias vitales que condicionaron positiva o negativamente su actividad como hombre de letras: sus orígenes familiares e ideológicos, su formación, su red de relaciones personales y profesionales, sus vicisitudes económicas como escritor y su actividad política.

⁸ Jerrold Seigel, *Bohemian Paris. Culture, Politics and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830-1930*, Baltimore: The John Hopkins University Press, 1999.

B.1. BREVE RESEÑA BIOGRÁFICA

Eugenio de Ochoa Montel nació en Lezo (Guipúzcoa) el 19 de abril de 1815. Su madre, Agustina Montel Fernández, natural de San Sebastián (1788), era hija de un comerciante francés, Alejandro Montel, y de María Magdalena Fernández, de San Sebastián. Murió el 13 de agosto de 1856 en esta ciudad.⁹ Su padre, Cristóbal de Ochoa y Vílchez había nacido en 1776 en La Guardia (Jaén), hijo de José Ochoa y Melchora Vílchez, ambos de La Guardia.¹⁰ Era militar y estaba destinado en el regimiento de infantería de Guadalajara que se hallaba de guarnición en San Sebastián cuando conoció a la que iba a ser su esposa. Se casaron en 1804. Ochoa tuvo tres hermanos más, Mariana, Francisco y José Augusto. En 1807 marchó con su regimiento, y a las órdenes del marqués de la Romana, a Hamburgo y después a Dinamarca. Poco después del inicio de la Guerra de la Independencia, fue hecho prisionero por los franceses y llevado a distintos lugares en Francia. Su mujer le siguió en esos periplos y de hecho, José Augusto, el hijo mayor, nació fuera de España, en Amiens (en 1809) y Mariana en Florencia en 1810. Más tarde, y probablemente por abandonar su condición de preso, Cristóbal juró fidelidad al rey José Bonaparte, lo que marcaría su suerte y la de su familia. Siendo capitán del ejército josefino cayó prisionero en manos de los ingleses. No existe constancia de lo que pasó con él después de este apresamiento, ni siquiera se sabe si murió en ese momento o más tarde. De lo que sí se tiene constancia es que Agustina, su esposa, declaró ser viuda en un documento fechado el 2 de abril de 1821.¹¹

Dadas estas circunstancias, Agustina volvió con sus tres hijos (José, Mariana y Francisco) a casa de sus padres a San Sebastián, donde vivió el sitio de la ciudad hasta que pidió permiso para trasladarse a Bayona, localidad a la que llegó en 1813.¹² Allí conoció a Sebastián Miñano, con quien comenzó a convivir a finales de ese año, o

⁹ *La Esperanza*, 21.8.1856.

¹⁰ "Partida de nacimiento de don Eugenio de Ochoa", en Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián, Parroquia de San Juan Bautista (Lezo), libro 3º de bautismos, fol. 169 v (Sig. Digital: 257300101-0170). La partida de nacimiento ha sido reproducida, entre otros, por Donald A. Randolph, *Eugenio de Ochoa y el romanticismo español*, Berkeley, Los Ángeles: University of California Press, 1966, pp. 1-2. En la localidad de La Guardia queda aún la casa solariega de los Ochoa. Sobre los antecedentes de la familia en Jaén: Andrés E. Nicás Moreno, "El linaje de Ochoa en La Guardia", *Sumuntán: anuario de estudios sobre Sierra Mágina*, nº 3 (1993): 135-148. Además del libro de Donald A. Randolph, otras referencias biográficas de Ochoa en: Manuel Ovilo y Otero, *Manual de biografía y de bibliografía de los escritores españoles del siglo XIX*, París: Librería de Rosa y Bouret, 1859 tomo II, pp. 93-96; Manuel Ovilo y Otero, *Historia de las Cortes, de las armas, letras y artes españolas: o sea biografías de los Senadores, Diputados, Militares, Literatos y Artistas contemporáneos, obra escrita bajo la dirección de Manuel Ovilo y Otero*, Madrid: Imp. que fue de Operarios, a cargo de D. Francisco R. del Castillo, vol. 2, pp. 81-96; Nicolás de Soraluce Zubizarreta, "Eugenio de Ochoa, eminente literato: un hijo ilustre de Guipúzcoa", *Euskal-Erria*, t. 55 (1906): 554-562; José Ramón Urquijo Goitia, "Ochoa Montel, Eugenio", en *Diccionario Biográfico de los Parlamentarios Españoles, 1820-1854*, Madrid: Cortes Generales, 2013; Gregorio Torres Nebrera, "Ochoa y Montel, Eugenio", *Diccionario biográfico español*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2009, pp. 241-243.

¹¹ Alberto Gil Novales, *Diccionario biográfico de España, (1808-1833): de los orígenes del liberalismo a la reacción absolutista*, Madrid: Fundación Mapfre, Instituto de Cultura, 2010, p. 2193.

¹² La información sobre Agustina y sus hijos, en Claude Morange, *Paleobiografía (1779-1819) del "Pobrecito Holgazán": Sebastián de Miñano*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2002, pp. 305-312.

principios de 1814, hasta su muerte. Miñano, por tanto, fue el verdadero padre de Eugenio de Ochoa, a pesar de lo que dice su partida de nacimiento. Claude Morange ha proporcionado pruebas que confirman este rumor, tan extendido en la primera mitad del siglo XIX. Además, don Sebastián, como explica Morange, tuvo hacia Eugenio un trato de padre, a pesar de que Ochoa, al referirse a él, siempre hablaba de su tío Miñano. Al final de sus días, por disposición testamentaria, le dejó sus propiedades. Las investigaciones de Morange conducen incluso a dudar, no tanto de la fecha de nacimiento de Ochoa como de la localidad. Cuando marchó a estudiar a París, se le reclamó una partida de nacimiento, la conocida por todos los que se han acercado a su figura, que puede no ser del todo cierta, pues en abril de 1815 Agustina Montel y Sebastián Miñano no se hallaban en Lezo, sino en Burdeos, ya que figura en una lista general de refugiados (con fecha de 14 de marzo de 1814) que se conserva en los Archives Départementales de la Gironde, para marchar pronto a Angulema. Sin embargo, en el ayuntamiento de Burdeos no consta el nacimiento del niño Eugenio.¹³

Eugenio mantuvo una buena relación con sus hermanos, aunque no estrecha, ya que sólo vivió con ellos en la niñez. De Francisco no se sabe nada más que lo consignado por Morange: que nació en San Sebastián y que murió joven. De Mariana sabemos, por las menciones de Eugenio en su correspondencia, que fue criada por sus abuelos, que se casó en Bayona, que después se trasladó a vivir a La Guardia y que murió en 1866. Con José Augusto sí mantuvo una relación más cercana pues compartieron intereses intelectuales. José Augusto fue autor de algunos relatos que se publicaron en diversas revistas culturales, como *El Artista*, y de una novela, *El huérfano de Almoguer: historia caballeresca española siglo XV*, publicada en 1840. Además de estas aficiones literarias, el hermano mayor de Ochoa fue militar y a mediados del siglo se convirtió en alcalde de La Guardia, localidad donde pasó la mayor parte de su vida. Ochoa dedicó a sus dos hermanos sendas poesías escritas en la década de los treinta y publicadas en su libro *Ecos del alma* (París, 1841). José Augusto murió el 23 de mayo de 1871.¹⁴

Ya en España, Eugenio de Ochoa comenzó a estudiar en el Colegio de San Mateo. Al ser más joven que la mayoría de sus compañeros, es posible que entrase en este centro educativo por influencia de Miñano. El Colegio de San Mateo había sido fundado y regentado por Alberto Lista, con quien siempre mantuvo una estrecha amistad y a quien recordará en diversos escritos de forma sumamente agradecida. Como indica la profesora Carmen Simón Palmer, Eugenio de Ochoa rompió con algunos de sus condiscípulos cuando estos criticaron a sus maestros (Hermosilla, Lista y Miñano) por razones políticas, pues siempre fue extremadamente fiel a quienes le habían acercado al conocimiento.¹⁵ También estudió en la escuela de los dominicos de Santo Tomás, donde profundizó en su conocimiento de la filosofía, aunque con menos interés que en el colegio de Lista, ya que este centro se movía en la línea de la enseñanza tradicional de la España fernandina. Terminada esta etapa en el Colegio de

¹³ Claude Morange: *Paleobiografía*, p. 309. Véase también: Robert Marrast, "Sebastián Miñano en France (1812-1816 y 1823-1824)", en *Mélanges à la mémoire de Jean Sarrailh*, París: Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, 1966, tomo II, pp. 97-108.

¹⁴ *La Época*, 27.5.1871.

¹⁵ Carmen Simón Palmer, "El Colegio de San Mateo (1821-1825)", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Madrid, IV (1969): 36.

San Mateo y en la escuela de Santo Tomás, consiguió una beca para ir a París a la École Centrale des Arts et Manufactures. Diversos datos proporcionados por Donald A. Randolph a partir de informaciones dispersas del propio Ochoa le sitúan, acompañado por Miñano, en París en mayo de 1828 para comenzar sus estudios. Sin embargo, las cartas de concesión de la beca y de aceptación del alumno por este centro educativo están fechadas el 6 de julio, el 6 de octubre y el 3 de noviembre de 1829, es decir, casi un año y medio después.¹⁶ De todo ello puede deducirse que fue enviado con antelación para habituarse al idioma y a las costumbres de Francia, que ya debía conocer por su estancia en Bayona, pero que tenía que consolidar para sacar el mayor provecho de su estancia. Permaneció en París hasta 1834, pues tuvo que abandonar sus estudios artísticos por problemas en la vista, un padecimiento que se repetiría a lo largo de toda su vida y que le produciría cegueras temporales.

Regresado a España, y por mediación de Lista, consiguió un puesto como oficial segundo en la *Gaceta de Madrid* en marzo de 1834. Ascendió a redactor primero en septiembre de 1835. Estos años fueron muy importantes para Ochoa porque se insertó en el mundo cultural nacional a través de la publicación de *El Artista*, revista que se convertiría en un referente del romanticismo español, y de su trabajo como articulista para *La Abeja* (10.11.1835/29.12.1835). También fue importante esta época porque el 1 de junio de 1835 contrajo matrimonio con Carlota Madrazo, hija del pintor José Madrazo y hermana de su mejor amigo, Federico Madrazo. Esta boda le situó en el seno de la familia más influyente del arte español del siglo XIX. También fue el momento en que dio a conocer sus primeras composiciones escritas, como su obra teatral *Incertidumbre y Amor*, que se estrenó el mismo día de su boda, a la vez que comenzaba a hacerse un nombre como traductor de los principales autores del romanticismo francés y, en particular, de Victor Hugo. A finales de 1836 se marchó de nuevo a París en busca de mejores oportunidades profesionales y comenzó un fructífero periodo trabajando para diversos editores franceses, en particular Baudry y Rosa. De esta época datan sus primeros trabajos recopilatorios y críticos de autores de la literatura española que tuvieron repercusión en el público europeo y, sobre todo, en el mercado americano, para el que los editores franceses publicaban. En particular, la *Colección de los mejores autores españoles*. Continuó con sus trabajos como traductor, aunque dejó la creación al no lograr el éxito esperado que le consagrara en el mundo cultural español. También llevó a cabo proyectos que le proporcionaron notoriedad entre los eruditos contemporáneos, como el *Catálogo razonado de los manuscritos españoles existentes en la Biblioteca Real de París* (París, 1844). Socialmente, a partir de 1840 se relacionó con el círculo de emigrados que rodearon a la regente María Cristina cuando ésta se vio obligada a abandonar España al asumir la regencia el general Espartero. En lo personal, su entusiasmo juvenil fue desapareciendo poco a poco a causa de los fallecimientos de varios de sus hijos. De los diez hijos que llegó a tener con Carlota Madrazo, sólo le sobrevivieron cinco: Carlos, Josefa, Eugenia, Luis y Rafael.

Permaneció en París hasta 1844, cuando regresó a España para trabajar como bibliotecario segundo de la Biblioteca Nacional. Ese mismo año fue elegido académico honorario de la Real Academia Española, y en 1847 fue admitido como académico de

¹⁶ Estas cartas se incluyeron en su expediente como empleado público (AGA, Clases pasivas, caja 20.922, expediente O-420).

número en la silla “h”. En abril de 1845 fue nombrado jefe político de Huesca y en junio de 1847 se convirtió en director de la Imprenta Nacional, para pasar a ser pocos meses después oficial en el Ministerio de Gobernación. Todos estos puestos políticos le fueron confiados por sus estrechas relaciones con los miembros del Partido Moderado que entonces se hallaba en el poder. Con motivo de la revolución de 1854 publicó un periódico llamado *El amigo del pueblo*, financiado por la exregente, en esos momentos huida de España. Él mismo tuvo que marchar también al exilio de 1856 acusado de estar al servicio de María Cristina. Finalizado el bienio progresista, regresó a España. Se le nombró Director General de Instrucción Pública, puesto en el que estuvo entre 1856 y 1858. Más tarde, con la caída del gobierno del general Narváez, también cayó Ochoa y se convirtió en cesante. Durante un tiempo estuvo viajando por varios países europeos, acompañando a José Muñoz Borbón, hijo de María Cristina, y a su marido Fernando Muñoz, duque de Riansares. Fueron dos viajes realizados en 1861 y entre 1862 y 1863. El primero de ellos se llevó a cabo por varios países europeos y el segundo tuvo como destino Jerusalén. Entre septiembre de 1864 y julio de 1865 desempeñó de nuevo la Dirección General de Instrucción Pública, momento en que se produjo la llamada “noche de San Daniel”. En julio de 1866, y hasta la revolución de 1868, fue consejero de Estado, en la sección de Gobernación y Fomento. Después de la revolución, su situación económica empeoró mucho pues quedó cesante y las oportunidades en el mercado editorial habían disminuido considerablemente a causa de la inestabilidad política. Fue diputado en tres ocasiones. La primera por Huesca (legislatura de 1850-1851); la segunda por Orense (legislatura de 1857-1858); y la tercera por Burgos (legislatura de 1864-1865). Recibió diversas condecoraciones como la Cruz supernumeraria de la Real Orden Española de Carlos III (1844), la Legión de Honor francesa (1844), la Real Orden Americana de Isabel la Católica (comendador: 1844; gran cruz: 1864).¹⁷

Durante el periodo en que desempeñó estos cargos políticos no abandonó las letras. Participó en diversas publicaciones periódicas con críticas literarias, relatos y poemas. Por otra parte, continuó realizando traducciones, entre ellas la que más renombre le ha dado: la versión española de las obras de Virgilio, que se publicó en 1869. También continuó con sus estudios eruditos, como muestra el *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, que editó junto a Pedro José Pidal en 1851. En los últimos años de su vida reunió algunas de sus composiciones escritas en dos libros: *París, Londres, Madrid* (1861) y *Miscelánea de literatura, viajes y novelas* (1867).

Falleció en Madrid a las 9 de la mañana del día 28 de febrero de 1872 a causa de fiebres tifoideas. En su testamento pidió que se le enterrara en tierra sin ningún tipo de boato. El día 29 de febrero se celebró una misa funeral en la iglesia de San Sebastián y finalmente fue enterrado en la Sacramental de San Pedro y San Andrés de Madrid, actualmente conocida como Sacramental de San Isidro. Al entierro acudieron muchos escritores y artistas.¹⁸

¹⁷ AHN Estado 6330: concesión de la Cruz de Comendador de la Real Orden Americana de Isabel la Católica; y AHN Estado, 7499-1, expediente 81.

¹⁸ Partida de defunción firmada por Manuel M^a Rivas, juez municipal suplente del distrito del Congreso de Madrid (una copia de la partida de defunción en AHPNM, protocolo n^o 31.002, fols. 7771-7772v.). Su testamento en el AHPNM, protocolo n^o 25.860, fols. 81-85v.,

Después de su muerte, su esposa Carlota, acompañada de su hija Josefa, se marchó a vivir a París, donde acabó sus días en mayo de 1890. Eugenia, otra de sus hijas, se casó con su primo el pintor Raimundo Madrazo. Moriría de parto tres años después de su padre (en 1875) al dar a luz al también pintor Federico Madrazo Ochoa, quien en su infancia fue cuidado por su tía Josefa. Carlos, el hijo mayor, estudió derecho y siguió la trayectoria del padre, dedicándose a la escritura y a la traducción, además de a la diplomacia. En 1886 fundó el diario *L'Espagne* y colaboró con varios periódicos españoles y franceses, como *La Presse*, *La Liberté*, *La Époque* o *La France*. Fue autor de *Lecturas en prosa y verso o lecciones escogidas de Literatura y moral* (1868). En sus trabajos periodísticos utilizó los seudónimos “Claudio” y “Un testigo ocular”. Por último, desempeñó varios cargos consulares y en los ministerios de Hacienda y Gobernación.¹⁹ Rafael (1858-1935), el hijo pequeño, se dedicó a la pintura y estudió con su primo Raimundo y, en la École des Beaux Arts de París, con Jean-Léon Gérôme. Cuando volvió a España completó su formación bajo la férula de su tío Federico Madrazo. Su estilo se hallaba más cercano a los gustos de mediados del siglo que a las nuevas corrientes de la pintura contemporánea, ya que practicó sobre todo la pintura histórica y el retrato en un sentido convencional, poco dado a experimentaciones estéticas.²⁰ Luis, nacido en Madrid en 1851, se dedicó a la milicia en el arma de Infantería. En 1868, con 17 años, se embarcó para Filipinas con el grado de alférez. Su actuación más destacada la desarrolló en la acción de San Pedro Abanto (finales de marzo de 1874), cuando las tropas alfonsinas intentaban romper el sitio de Bilbao. Su participación en esta batalla le valió el ascenso a teniente. Se retiró del ejército en febrero de 1910 con el grado de teniente coronel de infantería.²¹

Algunos miembros de la familia de Ochoa fueron retratados por los muchos pintores de la familia Madrazo, como puede verse en los catálogos reseñados en la bibliografía de este trabajo.

(fecha 18.5.1857). La información sobre la misa y el entierro en *La Époque*, 28.2.1872 y *La Correspondencia de España*, 28.2.1872. Ochoa fue inhumado en el patio 4º (o de la Concepción), galería 1ª, sepultura nº 8, pero no en el panteón de los Madrazo, que está situado en los “Pacios históricos” de este cementerio (concretamente en el Patio de San Pedro). En su sepultura está enterrado él solo. Debido al hundimiento de la lápida y al posterior cementaje de la sepultura, no queda constancia material de que en dicho espacio se encuentren los restos de Ochoa, pero sí hay información sobre ello en la documentación de la Archicofradía de la Sacramental: *Sacramental de San Pedro y San Andrés. Catálogo de los cadáveres sepultados desde 1º de enero de 1868 hasta 31 de diciembre de 1872 en el Cementerio unido a la venerada Ermita de San Isidro de Madrid, propio de la Archicofradía Sacramental*, Madrid: Tipografía de Gregorio Estrada, 1873, p. 24.

¹⁹ Manuel Ossorio y Bernard, *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid: Imprenta y litografía de J. Palacios, 1903, p. 310.

²⁰ Herbert González Zyma, *Catálogo de pinturas de la Real Academia de la Historia*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2003, pp. 289-290.

²¹ Archivo General Militar de Segovia, “Hoja de servicios de don Luis Ochoa Madrazo”.

B.2. LAS CIRCUNSTANCIAS DEL ESCRITOR

Perfil público, perfil privado.- Red de relaciones.- Espacios urbanos, espacios domésticos

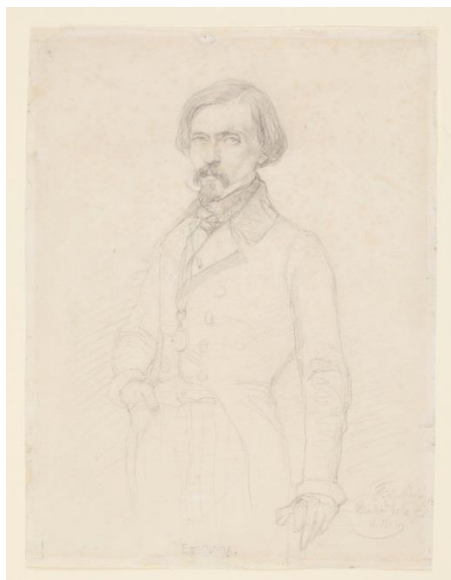
Un primer paso en la labor de acercamiento a Eugenio de Ochoa ha de pasar por conocer el contexto en que el que vivió, pues fue ese contexto el que determinó su forma de actuar como hombre de letras. La persona se define por lo que le viene determinado biológicamente y por el entorno sociocultural en el que ha nacido, además, claro está, de por las propias decisiones que toma entre las múltiples opciones que le presentan la biología y la realidad histórica en la que vive. Esa es la razón por la cual este capítulo tiene ese orteguiano título del escritor y su circunstancia, pues tan importante es el uno como la otra. Sin embargo, el investigador se encuentra con un obstáculo insalvable, pues podemos disponer de información acerca de la trayectoria biográfica del escritor, e incluso podemos tener una ligera idea acerca de sus características físicas a través de las imágenes que quedan de él, pero difícilmente podremos comprender totalmente cómo era su personalidad. Desde este primer momento hay que anunciar que en este trabajo se duda de la posibilidad de tener éxito en dicha labor de conocer adecuadamente al personaje objeto de nuestro interés, labor que considero a la vez inviable pero al mismo tiempo insoslayable, pues si no conocemos a la persona, difícilmente conoceremos su obra. Es por eso que, pese a todo, a lo largo de las páginas que siguen se va a intentar retratar a Ochoa estudiando el entorno en el que movió, las personas que le rodearon, los lugares en los que habitó, etc.

Perfil público, perfil privado

Las imágenes que nos han quedado de él nos permiten contemplar su evolución a lo largo de los años pues, aunque no son muchas, representan al personaje en diferentes décadas de su vida. De lo único que carecemos es de una imagen de juventud. La primera de las representaciones es un dibujo, un boceto a lápiz, realizado por Federico Madrazo el 21 de julio de 1844 que refleja a un Ochoa de 29 años. Se trata de una imagen de tres cuartos. Este dibujo se conserva en el Museo del Prado, aunque formó parte del “Legado Federico de Madrazo y Kuntz”, cuyo primer destino fue el Museo de Arte Moderno, creado justo un par de meses después de la muerte del pintor, es decir, en agosto de 1894.²² Ante nosotros se presenta un joven delgado, de rasgos afilados, peinado al estilo romántico, con bigote y perilla, y ataviado con una estrecha levita y con corbata. Ambas encierran una camisa blanca que pugna por salir a través del cuello. Una mano se esconde en el bolsillo del pantalón de cuadros y la otra se muestra al espectador. Del cuello cuelga un reloj.

²² El legado ingresó en el Museo de Arte Moderno el 28 de agosto de 1895. Este museo, creado para conservar el arte español de los siglos XIX y XX, se mantuvo abierto hasta 1971. En ese año los fondos del siglo XIX pasaron al Museo del Prado y los del siglo XX al Museo Español de Arte Contemporáneo, precedente del actual Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. El dibujo tiene el número D05386 del catálogo del Museo del Prado. Sus dimensiones son 25,5 cms. de alto y 19,5 cms. de ancho.

Como en el resto de representaciones de Ochoa que se comentarán más adelante, destacan en especial sus ojos, que dulcifican un tanto la apariencia dura y severa que transmite este retrato del final de la juventud en el que vemos a un Ochoa grave y orgulloso de su porvenir, pues entraba en una de las etapas más florecientes de su vida personal y profesional.



Eugenio de Ochoa, dibujo de Federico Madrazo, 1844 (Museo del Prado)

La siguiente imagen es una estampa que muy difundida y es la primera que se encuentra cuando se busca información sobre el personaje. Se trata de un grabado que ha sido atribuido a Domingo Martínez Aparici y que procede de otro dibujo realizado por Federico Madrazo. Forma parte de la “Iconografía Hispana” de la Biblioteca Nacional (nº 6558).²³ El retrato está fechado en 1857 y nos representa, por tanto, a un Ochoa de 42 años. Por su cercanía en el tiempo, es interesante mencionar el busto cincelado por Ponciano Ponzano y Gascón, hecho aproximadamente hacia 1860 y que se encuentra en la actualidad en el Museo del Romanticismo.²⁴ Ponzano tenía una estrecha amistad con la familia Madrazo, y en especial con Federico, quien hizo sendos retratos a lápiz de su mujer y de él. Es interesante comparar estas dos representaciones de un hombre recién entrado en la madurez, pero aún con fuerza para enfrentarse a los desafíos del mundo, pues contrastan vivamente con las imágenes que se comentarán después.

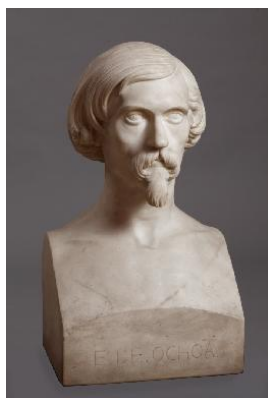
²³ El Prado conserva una de estas estampas originales con el nº de catálogo G04622. Se trata de una estampación sobre papel de china con la firma del retratado. El tamaño de la imagen es de 24,7 cms. de alto y 18,5 cms. de ancho. Procede de la adquisición que el Museo realizó en el año 2006 del fondo de la familia Daza-Campos, como otras representaciones que se mencionarán en estas páginas. El grabado de Martínez se exhibió en la Exposición de Bellas Artes de 1858, con mediano éxito (*El Clamor Público*, 30.10.1858).

²⁴ Museo del Romanticismo, nº de inventario: 0876. El Museo del Romanticismo recibió la pieza en 1958 por la donación de don Manuel María Arrillaga, marido de Eugenia de Ochoa, nieta del escultor Ponzano. Este busto se hallaba en la casa de Ochoa en Madrid, como se verá después.



Eugenio de Ochoa por Federico Madrazo (1857) (Museo del Prado/Iconografía Española)

Eugenio de Ochoa



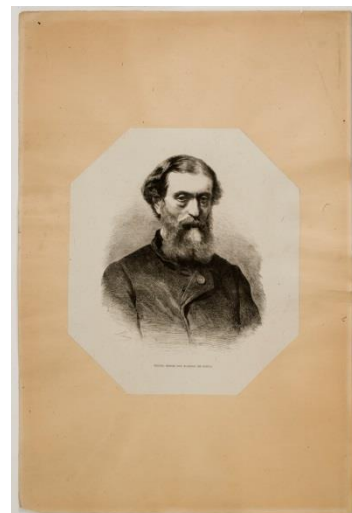
Busto de Ochoa por Ponzano (1860) (Museo del Romanticismo)

El grabado nos presenta, con una estética romántica y una pose de la primera mitad del siglo (con la mano metida en la levita), a un hombre joven, serio y seguro de sí mismo, cuya formalidad queda un tanto matizada por unos ojos soñadores que miran al espectador. No nos hallamos ante un romántico arrebatado, con el pelo al viento ni otras representaciones similares, sino ante un romántico sereno, meditativo, vestido con colores oscuros, lo que, siguiendo los códigos estéticos de la época, servía para condensar la mirada en el individuo, alejándola de detalles accesorios y reforzando así el carácter concentrado y misterioso del personaje.²⁵ No aparece representado, por otra parte, como un artista o como un burgués satisfecho, sino como un hombre de letras. La presencia de los anteojos (que han sustituido al reloj del primer dibujo) es lo que denota su profesión en una representación austera que no da más oportunidades para adivinar su oficio. Es el único detalle que detrae la atención del espectador de los ojos del representado. El busto de Ponzano, por su parte,

²⁵ Joaquín Álvarez Barrientos, "Imagen y representación del artista romántico", *Romanticismo*, n° 8 (2002), http://www.cervantesvirtual.com/bib/romanticismo/menu/roman_ocho.html Sobre el aspecto masculino y sus significados en el romanticismo, véase: Carlos Reyero, *Apariencia e identidad masculina de la Ilustración al Decadentismo*, Madrid: Cátedra, 1999.

retoma esta imagen despojándola de las ropas que la sitúan cronológicamente en el siglo XIX para intentar darle la apariencia intemporal del clasicismo. Sin embargo, al haber conservado el peinado y la perilla, se produce un contraste chocante entre el aire clasicista del busto y el aspecto romántico de la cabeza. El resultado no deja de ofrecer un mensaje interesante, que desconozco si se hallaba en las intenciones de Ponzano. Lo que observamos en este busto, que mezcla dos formas de entender el arte, es un intento de convertir en clásico el romanticismo, o de romantizar el clasicismo. Esta intención no se hallaría muy lejos de la propia trayectoria de Ochoa, que navegó siempre entre esos dos mares: educado por clasicistas fue ardiente defensor del romanticismo en su juventud y detractor de este movimiento en su madurez al haberse asentado en él la huella dejada por sus maestros.

La siguiente imagen es un cuadro pintado 1868 por Federico de Madrazo con la dedicatoria "A mi hermano Eugenio de Ochoa" en el lateral derecho, que se halla en la actualidad en la Hispanic Society of America. De este cuadro se conserva en España, en el Museo del Romanticismo, una copia de autoría anónima (y sin la dedicatoria). Se trata de una representación de un Ochoa maduro, de unos 53 años.²⁶



Retrato anónimo (Museo del Romanticismo) y xilografía de Bernardo Rico sobre dibujo de Alfonso Perea (Museo del Prado)

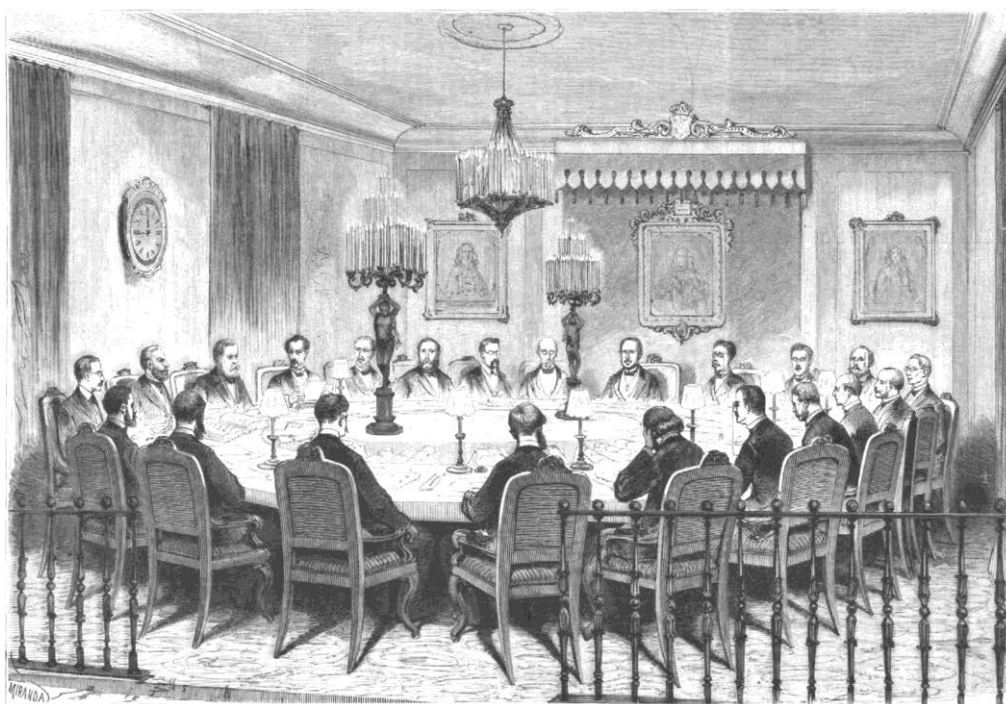
El retrato, como se puede observar, mantiene la austeridad en la representación del grabado anterior, aunque con un estilo pictórico que anuncia las

²⁶ Museo del Romanticismo, nº de inventario: 2312. Este cuadro es un depósito de la marquesa de Peña Alta. Agradezco la información acerca de esta pieza y del busto de Ponzano a la sección de investigación del Museo. Casi con toda seguridad, el cuadro original pintado por Federico Madrazo debió pertenecer a su hijo Raimundo Madrazo Garreta (1841-1920), casado, como ya se ha dicho, con su prima Eugenia de Ochoa. El hijo de ambos, Federico Madrazo Ochoa (1875-1935), conocido familiarmente por el apelativo de Cocó, fue también un celebrado pintor muy aficionado al mundo oriental. Tras diversas disputas con su padre y después de decidir instalarse en la India, su padre le desheredó y legó su herencia a la Hispanic Society of America (Carlos González López y Montse Martí (dirs.), *El mundo de los Madrazo: colección de la Comunidad de Madrid*, Zaragoza: Diputación de Zaragoza, Cultura y Patrimonio, 2011, p. 379).

corrientes modernas de la pintura. El cuadro nos muestra a un Ochoa con el aire fatigado y triste en una composición basada también en el busto aunque con un punto de vista más alto que la imagen previa, al nivel de los ojos del espectador. Al tratarse de una pintura, podemos observar el color castaño del pelo, peinado de la misma manera que en el grabado, pero con una barba más acorde a las que se estilaban en la segunda mitad del siglo, es decir, larga y poblada. Los detalles se desdibujan un tanto por la pincelada suelta utilizada por el artista, aunque la vestimenta es prácticamente la misma: una levita oscura en la que apenas se aprecian más colores que el marrón, salvo unas pinceladas rojas a la altura de la solapa. Esta mancha de color, que llama la atención en un cuadro de tonos marrones y oscuros, es la roseta de la Legión de Honor francesa que había recibido años antes. No deja de ser significativo que Ochoa, que recibió varias condecoraciones españolas, prefiriera retratarse con la insignia francesa. Lo más llamativo del cuadro son, no obstante, los ojos del protagonista que, al igual que sucede con el resto de las representaciones, son los que realmente nos permiten conocer su estado espiritual. En este caso, nos encontramos ante unos ojos tristes que no miran al mundo con el aire soñador de la juventud, sino con el desconsuelo de quien se encontró en su edad madura con muchos desengaños y desgracias familiares. También son los ojos de un hombre enfermo, que padeció muchas jaquecas y problemas oculares que dificultaron el ejercicio de su trabajo. Es la representación de un hombre derrotado por la vida. Sobre este retrato se realizó el grabado que apareció en *La Ilustración de Madrid* con motivo de su fallecimiento, obra de Bernardo Rico y dibujo de Alfredo Perea, ilustrador de esta publicación. En el grabado se acentúa aún más el talante taciturno del personaje.²⁷ Precisamente esta revista publicó otra imagen de Ochoa en la que no se ve el rostro y que le representa junto a los demás miembros de la Real Academia Española con motivo de la visita del emperador de Brasil a España en 1872. En ese grabado (comentado por Antonio M^a Segovia en la necrológica que le dedicó), podemos verle de espaldas, tapándose los ojos por las molestias que la luz de las lámparas que los académicos tienen delante le producen en los ojos.²⁸

²⁷ *La Ilustración de Madrid*, 15.3.1872. Bernardo Rico envió este grabado a Pedro Madrazo a modo de homenaje a su cuñado Ochoa. Rico estaba presente cuando se produjo la muerte de Ochoa. La xilografía original, procedente del fondo adquirido por el Prado en el año 2006, se encuentra en el museo con el nº de catálogo G04614. Sobre esta imagen se realizó otro grabado para la prensa por García y Capuz que se publicó en *La Ilustración Española y Americana* (8.3.1872).

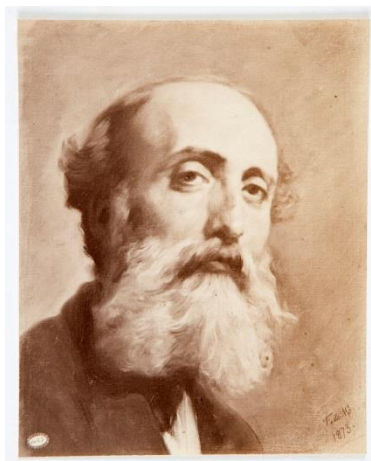
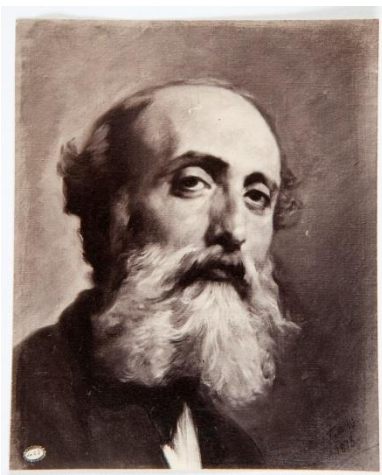
²⁸ *La Ilustración Española y Americana*, nº IX (1.3.1872). Los comentarios de Antonio M^a Segovia en el nº X (8.3.1872).



La Ilustración Española y Americana,
1.3.1872

La última imagen de Ochoa que existe se halla en el Museo del Prado y se trata de dos fotografías de un cuadro pintado, de nuevo, por Madrazo.²⁹ No tengo constancia de que el cuadro original se conserve, pero las fotografías indican que fue pintado en 1873, es decir, habiendo ya fallecido el retratado. La representación difiere un tanto del cuadro de 1868 pues nos ofrece un rostro más vivo, con una mirada más firme y menos nostálgica, que parece interpelar al espectador. El aire místico que desprendía la iconografía anterior se acentúa en este caso, aunque habiendo perdido el tono melancólico. Al haber pintado Madrazo a su cuñado prácticamente de memoria, cabe inferir (un tanto imaginativamente, bien es cierto) que esa fuera la imagen que de él conservó. Y tratándose de alguien con quien se había relacionado desde la infancia, eso tiene mucha significación.

²⁹ Museo del Prado, nº de catálogo HF0628 y HF0664. El fotógrafo es anónimo, aunque se sabe que el preferido por Madrazo para retratar sus cuadros era Jean Laurent. También trabajó con Pedro Martínez de Hebert y el conde de Vernay (Federico de Madrazo: "Recuerdos de mi vida", en C. González y M. Martí, *Federico de Madrazo (1815-1894)*, Madrid: Amigos del Museo Romántico, p. 98n.).



Fotografías de un cuadro de Federico Madrazo
(Museo del Prado)

Evidentemente, no es posible imaginar cómo era una persona sólo por la observación de los retratos que de ella se hicieron en su momento, pero estas representaciones iconográficas, tan similares, nos ofrecen pistas para conocer mejor al protagonista de este trabajo, pues no desentonan con los datos procedentes de otras fuentes de información.

Hay también un retrato literario de Ochoa, no muy amplio, pero al menos suficiente para ver cómo algunos autores contemporáneos suyos y otros que no lo fueron hablaron de él y fijaron para la posteridad su imagen, asociada sobre todo al romanticismo, a su etapa juvenil. Aparece como personaje en la obra de dos escritores: Galdós y Baroja.³⁰ Galdós tuvo oportunidad de conocerle, al menos por carta, ya que, como se verá en su momento, el crítico Ochoa llegó a leer las dos primeras novelas del escritor canario. Este lo retrató en los *Episodios nacionales*, en la tercera serie, en un episodio publicado en 1898 con el título de *Mendizábal* y ambientado en los años 1835-1836. En esta novela el protagonista, Fernando Calpena, acude a los ensayos de *Antony* (la famosa obra de Victor Hugo) con Juan Eugenio Hartzenbush. *Antony* había sido traducida por Ochoa y el estreno había generado una gran expectación por lo escandaloso del tema del adulterio en la España de la época. Curiosamente, cuando fue censor de teatros, no autorizó la representación de la obra por considerarla perniciosa para la moral. Un caso notable, como señalaba en su necrológica el citado Antonio María Segovia, de alguien que se prohíbe a sí mismo. En el relato galdosiano aparece inserto en el grupo generacional de los románticos españoles en sus años de mayor gloria, recién comenzada la regencia de María Cristina, un periodo en el que los contactos de España con la cultura europea se desarrollaban con la fluidez que permitían los tiempos, pero a una velocidad mucho mayor que la casi inexistente de los tiempos de Fernando VII:

³⁰ Véase al respecto: Pedro Ortiz Armengol, "Unos personajes barojianos en los orígenes de los Episodios Nacionales", en *Actas del primer congreso internacional de estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, (1977), pp. 177-185.

Hizo en aquellos días conocimiento [Fernando Calpena] con los Madrazos, Federico y Perico, el uno precoz artista, el otro escritor y poeta, ambos excelentes muchachos, entusiastas, locos por el arte y la belleza; con Ochoa, inseparable de aquellos y cofundador de *El Artista*, para el cual unos escribían y otros dibujaban; con Villalta, con Trueba y Cossío, político audacísimo al par que escritor bilingüe, pues lo mismo escribía en inglés que en español; con Dionisio Alcalá Galiano, hijo de D. Antonio, uno de los jóvenes más despiertos y más inteligentes de aquel tiempo; con Revilla, Gonzalo Morón, Larrañaga y otros que en la literatura, en la crítica y en la política empezaban a bullir; con ambos Escosuras, con ambos Romeas, con Guzmán y Latorre; y al propio tiempo intimó más con Espronceda, Mesonero, Roca de Togores, Ventura, y otros que ya conocía. Aquella juventud, en medio de la generación turbulenta, camorrista y sanguinaria a que pertenecía, era como un rosal cuajado de flores en medio de un campo de cardos borriqueros, la esperanza en medio de la desesperación, la belleza y los aromas haciendo tolerable la fealdad maloliente de la España de 1836³¹

Ha quedado así asociado para la posteridad a esta época. El mismo ambiente y con el mismo círculo de amistades con el que le recordaba Ramón de Mesonero Romanos en sus *Memorias de un setentón*.³² Baroja, por su parte, nos retrata a Ochoa en Bayona, dos años después, en 1838, en la tertulia de Miñano y hablando con exiliados españoles en Francia:

Miñano vivía con mucha comodidad, y cobraba de los dos bandos, del carlista y del cristino; para los dos era casi un oráculo. El abate protegía a su hijo natural don Eugenio de Ochoa, que llevaba una vida de joven rico en Francia.

La casa de Miñano tenía gran interés para aquellos carlistas, la mayoría bárbaros y cerriles, que venían del campo; allí hablaban con legitimistas franceses elegantes, perfumados y con los bigotes llenos de cosmético, con moderados españoles, con gacetilleros y hasta con damas distinguidas³³

Después de esta presentación, Baroja describe una conversación entre Eugenio Aviraneta, Ochoa, un pintor amigo suyo y el joven Álvaro Sánchez de Mendoza el día de la inauguración de la barraca con las figuras de cera hechas por el trapero Chipiteguy. Se trata de un debate acerca del carácter estético de estas figuras en el que Ochoa aparece retratado como un joven aficionado a elaborar teorías estéticas sobre las realidades comunes, lo que da objeto a alguna burla disimilada de Aviraneta. La misma imagen nos ofrece en *El amor, el dandismo y la intriga*.

Desde este Ochoa juvenil, poco grato a Baroja, hasta el Ochoa maduro, sería interesante hacer un rápido repaso a través de los rastros dejados por otros contemporáneos para captar la impresión que causó en ellos. La mayor parte de las observaciones que se hacen sobre él, al tratarse de un editor, traductor y crítico, son de tipo profesional, e irán apareciendo a lo largo de este trabajo. Unas son favorables y otras no tanto, como las opiniones emitidas por Juan Martínez Villergas, quien habló de él como de un autor de “dramas horripilantes”, propios de un “infeliz imitador de los

³¹ Benito Pérez Galdós, *Mendizábal*, en *Obras completas. Episodios nacionales*, Madrid: Editorial Aguilar, 1958, tomo II, p. 508.

³² Ramón de Mesonero Romanos, *Memorias de un setentón*, Madrid: Castalia-Comunidad de Madrid, 1994, p. 409.

³³ Pío Baroja, *Memorias de un hombre de acción. Tomo XIV. Las figuras de cera*, Madrid: Caro Raggio, 1979, p. 51.

genios del romanticismo”, aunque excelente traductor.³⁴ Noticias más personales obtenemos al leer las necrológicas que se publicaron con motivo de su fallecimiento. No fueron muchas: dos en *La Ilustración de Madrid*,³⁵ una en *La Ilustración Española y Americana*³⁶ y otra en el diario *La Época*.³⁷ En líneas generales, las necrológicas tienen un perfil glorificador del personaje, convirtiéndose muchas veces en un panegírico del mismo, pues suelen estas escritas por personas amigas o por familiares.³⁸ De ahí que haya que acoger con cuidado los datos que se ofrecerán a continuación. Aun así, se ha decidido tenerlos en consideración porque nos suministra una información que coincide con la que proporciona la correspondencia mantenida por Ochoa con distintas personas, y sobre todo con las que tenía más confianza, es decir, con aquellas con las que no eran necesarios los fingimientos sociales. Por otra parte, al no tratarse de un hombre de letras que ocupara un lugar de poder en el campo intelectual de su tiempo, no despertó ni los odios ni las adulaciones que suelen ser frecuentes en casos similares, por lo que el carácter de estos escritos es más mesurado que los que el investigador se encuentra al estudiar a otros autores o personajes relevantes. De tal manera que, eliminando las alabanzas exageradas propias de las circunstancias, las necrológicas sobre nuestro escritor son una buena fuente de información para conocer su personalidad. Ninguna de ellas dice nada acerca de su aspecto físico, por lo que hay que deducir que no presentaba ninguna peculiaridad especial que lo caracterizase a este respecto.

Todos los que escribieron sobre él con motivo de su fallecimiento coinciden al hablar de una serie de rasgos de carácter que le definen como una persona afable, honrada y de gran rectitud, hasta el punto de que una de las noticias (no una necrológica) aparecidas en la prensa dando informando sobre su fallecimiento insistía en que “el hombre privado valía tanto lo menos como el hombre público”.³⁹ Antonio María Segovia se pronunciaba en similares términos al decir que su cualidad culminante era la bondad de carácter. Es precisamente el horror a todo tipo de violencia, física o verbal, uno de los aspectos que para su cuñado Pedro Madrazo destacaba en su personalidad:

Era Ochoa un hombre amante de la paz y de la concordia, idólatra de lo justo, de lo racional y ordenado; en sus sufrimientos resignado y humilde, en los dolores ajenos tierno y compasivo. Nadie mejor organizado que él para sentir la que me atrevería a llamar poesía de la benevolencia. Algunas deformidades morales le contristaban

³⁴ Juan Martínez Villergas, *Juicio crítico de los poetas españoles contemporáneos*, París: Rosa y Bouret, 1854, pp. 185-192. Resulta llamativo que el libro esté publicado por la misma empresa editorial para la que trabajaba Ochoa asiduamente.

³⁵ *La Ilustración de Madrid*, 15.3.1872. Fueron escritas por Pérez Galdós y por Pedro Madrazo.

³⁶ *La Ilustración Española y Americana*, 8.3.1872, por Antonio María Segovia.

³⁷ *La Época*, 1.3.1872, firmada anónimamente. Contamos también con la publicada en la revista *Le Monde Illustré* (15.6.1872), que reproduce el grabado de Bernardo Rico ya mencionado y que fue escrita por el escritor Alfred Germond de Lavigne en la que se dice que Eugenio de Ochoa “était des nôtres” [de los franceses]. Germond de Lavigne fue un gran conocedor de la literatura española. Tradujo clásicos como *El Buscón*, el *Quijote* de Avellaneda o la *Celestina* y a autores más modernos como Benito Pérez Galdós.

³⁸ Véase: Jean-Claude Bonnet, “Las morts illustres. Oraison funèbre, éloge académique, nécrologie”, Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire. II*, París: Gallimard, 1997, pp. 1831-1854.

³⁹ Asmodeo (Ramón de Navarrete) en *La Época*, 28.2.1872.

profundamente: pero nada como el ceño inmotivado, la cólera estrepitosa, y la crueldad con los pequeños

Los contemporáneos pusieron también mucho énfasis en su gran capacidad de trabajo. Como se verá en el apartado dedicado a sus medios de vida, fue una persona absolutamente consagrada a su trabajo, tanto por vocación como por necesidad. La laboriosidad se convirtió para él en un rasgo distintivo desde su juventud y en ella se combinaban el trabajo puramente alimenticio con el ejercicio de la crítica o actividades más creativas como algunas de las traducciones que realizó, la labor editorial o la escritura de sus propias obras de imaginación. Para la mayoría de sus amigos y familiares esa gran dedicación al trabajo estuvo detrás de sus problemas de salud. Y de su trabajo procede la herencia más significativa que, según los autores de las necrológicas, iba a dejar Ochoa: su traducción de Virgilio, considerada unánimemente como el producto final de su erudición y talento.⁴⁰ Sin embargo, esa gran dedicación al trabajo no fue obstáculo para otro elemento clave de su personalidad: los afectos familiares. Para Ochoa su familia fue siempre una especie de obsesión, que se manifiesta en sus cartas a todo tipo de correspondientes. Por su vida errante en la infancia, por sus orígenes como hijo natural de Miñano, por haber sido enviado a estudiar al extranjero con trece años o por alguna otra razón desconocida, tuvo un sentimiento familiar muy fuerte, tanto hacia su propia familia (su mujer y sus hijos) como hacia su familia política (los Madrazo), que ejerció el papel de pariente más que sus propios hermanos y su propia madre, a los que veía con menos frecuencia.

La necrológica más interesante, por ser de una de las personas que más lo trató, es la de Pedro Madrazo, quien en forma de carta de agradecimiento al grabador Bernardo Rico, escribió el texto ya citado. En ella se nos revela un último rasgo de la personalidad de Ochoa: su gran espiritualidad, que le hizo en ocasiones aproximarse a prácticas un tanto heterodoxas. Siempre fue un hombre creyente, dentro de la Iglesia católica, pero impresionado por las cuestiones trascendentales, de ahí que se interesara y asistiera a sesiones de espiritismo, mayormente cuando vivía en París. Es bien cierto que la práctica del espiritismo se convirtió en una moda en la Europa de la época, pero en su caso, y como deja ver su correspondencia y reconoce el propio Pedro Madrazo, fue algo más que una curiosidad. Sin embargo, ya fuera por sus convicciones católicas o por su racionalismo, no llegó a implicarse de forma continuada en este tipo de prácticas. Después de la muerte trágica de su hija Ángela en 1861, con 21 años, sus preocupaciones espirituales se profundizaron aún más, aunque derivaron hacia un abatimiento personal creciente que se incrementó con otros problemas de tipo material y que convirtieron al Ochoa de los últimos años en un hombre que, a la altura de 1870, escribía cosas como esta: “Aseguro a usted que si no tuviera hijos menores, que necesitan de mí, pediría a Dios con toda mi alma que me llamase a su seno cuanto antes”.⁴¹

⁴⁰ A causa de ello el latinista y erudito republicano Juan Quirós de los Ríos publicó una *Elegía latina en la muerte del Excmo. e Ilmo. Sr. D. Eugenio de Ochoa*, Granada: Imprenta de D. Paulino V. Sabatell, 1872, en la que en versos latinos hacía un homenaje al traductor de Virgilio.

⁴¹ Carta de Ochoa al duque de Riansares, fechada en Madrid, 15 agosto de 1870, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora. Su hijo Carlos le contaba a Juan Eugenio

Red de relaciones

El estudio de la cultura requiere prestar atención no tanto a los grandes nombres como a la red de relaciones que ha permitido que tales nombres llegaran a ser lo que fueron. Con esto no se pretende quitar importancia al “genio”, pero sí poner de manifiesto que en la historia de la cultura, con toda seguridad, ha habido más genios en potencia que en acto. Es decir, que muchos grandes autores, artistas o científicos se quedaron sin dar de sí todo lo que podrían haber ofrecido por la inexistencia, en sus contextos históricos y nacionales, de una red de personas e instituciones que permitieran una formación adecuada y unas plataformas para la expresión y el estudio de sus respectivas especialidades. En resumidas cuentas, no existe el genio aislado. Por eso los creadores, si pueden, se mueven a la búsqueda de oportunidades mejores y por eso, al regresar, intentan reproducir lo que les permitió a ellos progresar en otros contextos. Al estudiar el romanticismo en España es muy importante conocer ese tejido sobre el que se gestaron unas dinámicas culturales que revitalizaron el panorama anquilosado del absolutismo, sobre todo teniendo en cuenta que hasta los años cuarenta no puede hablarse de una estructura estatal sólida que incluyera la gestión y el impulso de los asuntos culturales y educativos. Es, por tanto, sobre esa red de relaciones privadas sobre la que se asentó el primer cimiento del renacer cultural español del siglo XIX.

Con muchas limitaciones, con grandes diferencias con respecto al foco europeo del romanticismo (París) y con todo lo que se quiera, en los años treinta se da un impulso a la creación de revistas como *El Artista* o *No me olvides*, instituciones como el Ateneo de Madrid o el Liceo Artístico y Literario, cafés, reuniones sociales, etc., que constituyeron la base de ese tejido que dio nacimiento a la cultura liberal en España, no solo en la capital, sino también en otras ciudades. En buena medida, esta tarea recayó sobre los miembros de una generación nacida en plena Guerra de la Independencia o poco después, unos individuos que llevarían las riendas de la política y de la cultura en nuestro país hasta la Restauración. No es el objetivo de este trabajo ocuparse de un tema tan extenso y complejo como ese, ciertamente, pero resulta evidente que, aunque el resultado puede ser juzgado de muy diferentes maneras, es innegable que a partir de ese momento comenzó la creación del entramado y el desarrollo de las prácticas que caracterizaron a la cultura contemporánea española. Un entramado que se asentó sobre ese tejido de relaciones del que se viene hablando pues el Estado, como se acaba de indicar, hasta los años cuarenta no dispuso ni de medios ni de suficiente estructura como para intervenir de forma activa en el control y la instrumentalización política de las actividades culturales. A partir de ese momento, se construyó una estructura institucional para la cultura que resultó en parte distinta de la que había existido en el Antiguo Régimen y que se apoyó sobre un relato basado en los principios del nacionalismo. Esa red de relaciones privadas se insertó cómodamente en la estructura institucional del Estado, lo que dio más peso a éste en el ámbito de la cultura ante la debilidad del mercado. De hecho, si por algo se caracteriza el panorama cultural español del siglo XIX es por la carencia de un

Hartzenbusch que los problemas de salud de su padre se habían agravado mucho después de la muerte de Ángela (BNE, Mss. 20808/43: París, 24.2.1863).

mercado suficientemente potente. Este hecho privó a los creadores españoles de una independencia económica que facilitara su carácter crítico con el discurso oficial. Por supuesto, hay que hacer excepciones a esta afirmación, pero la tendencia general fue la mencionada.⁴² Por otra parte, y en el caso de Ochoa esto es especialmente importante, su labor como mediador cultural sólo puede entenderse en tanto que miembro de varias redes de intelectuales, periodistas y escritores que le permitieron convertirse en agente de la difusión de las ideas europeas en España y de la producción cultural española en Europa y América.

De ahí que, si se ha decidido mencionar aquí la importancia de las redes sociales y familiares en la circunstancia vital de un escritor, es porque Ochoa ejemplifica muy bien el verdadero significado de ese entramado en la España de su tiempo. Él mismo formó parte de unas redes personales que le permitieron el progreso profesional, redes en las que se insertó y que a la vez, y a través de él, permitieron el progreso profesional de otros nuevos integrantes del panorama cultural español como Pérez Galdós, Luis de Eguílaz o Cecilia Böhl de Faber, por medio de instrumentos como la crítica. Desde su infancia se vio inmerso en un círculo, el de los intelectuales afrancesados, que por mediación de Miñano, tanto iban a influir en su formación y en su talante personal. Pese a que los afrancesados nunca han tenido buena fama en la historia contemporánea de España, escribió a su favor en la *Revue de Paris*.⁴³ A través de ellos entró en contacto con sus compañeros de generación congregados en el Colegio de San Mateo regentado por Alberto Lista. Allí se reunió con lo más granado del futuro romanticismo español. Condiscípulos suyos fueron Espronceda, Ventura de la Vega, Patricio de la Escosura, Roca de Togores, Pezuela, Ros de Olano, Juan Bautista Alonso, Federico y Pedro Madrazo, etc. Es decir, la generación del romanticismo que hemos visto retratada por Galdós.⁴⁴ El mismo grupo de personas que, salvo excepciones, colaborarían en *El Artista*.

Con estos amigos juveniles mantuvo, en general, el contacto, pero después se fue acercando a quienes, ideológicamente, se hallaban más próximos a él, como eran las gentes cercanas al Partido Moderado y en particular su principal valedor en el mundo político: Pedro José Pidal, que le aupó a puestos administrativos de responsabilidad.⁴⁵ Este giro era lógico en su trayectoria por razones ideológicas, pero también por razones de orden más práctico. Como se verá en el capítulo dedicado a los medios de vida, el desempeño de puestos en la administración pública se convirtió en una práctica muy asentada entre los literatos por dos motivos principales: por razones económicas y por la visibilidad que determinados puestos otorgaban, lo que

⁴² Un estudio para el caso del arte en Tomás Pérez Viejo, "Géneros, mercado, artistas y críticos en la pintura española del siglo XIX", *Espacio, tiempo y forma. Serie V, Historia contemporánea*, nº 24 (2012): 27-48.

⁴³ "La littérature espagnole au XIXe siècle", *Revue de Paris* (1849): 45.

⁴⁴ En el círculo de amigos juveniles, Ochoa era llamado con el apodo de "Anchoa" (cartas de Federico Madrazo a Valentín Carderera, fechadas en 1836, *Federico de Madrazo. Epistolario*, Madrid: Museo del Prado, 1994, vol. II, pp. 976, 995-996). Por otra parte, Federico Madrazo recordaba cómo Ochoa y él, junto a otros amigos, iban a la madrileña calle de Valverde a las clases de latín que Lista impartía en su casa (Federico Madrazo: "Recuerdos de mi vida", p. 5).

⁴⁵ De hecho, fue Ochoa quien escribió la necrológica de Pidal: "Memoria necrológica del Excmo. Sr. D. Pedro José Pidal, leída en abril de 1866", en *Memoria de la Academia Española*, Madrid: Rivadeneyra, 1870, pp. 591-617.

en un mercado literario crecientemente competitivo era una baza a tener muy en cuenta.⁴⁶ En el caso de Ochoa, el grupo de afrancesados que giraba alrededor de Miñano le permitió acceder a sus primeros puestos en la *Gaceta de Madrid*, pues cuando comenzó a trabajar en ella, el director de esta publicación era Alberto Lista. Sin embargo, y a causa de la edad avanzada de estos personajes y, por tanto, de su desplazamiento de la esfera pública por nuevos protagonistas de generaciones más jóvenes, poco podrían ayudarle tras su vuelta de París en 1844. De manera que su proximidad a los moderados alcanzaba todo su sentido por el entendimiento ideológico y generacional que podía tener con ellos. Sin embargo, no desempeñó un papel destacado en el mundo de la política, pues su forma de ser no encajaba con el tipo de personalidad que demandaba la política española de la época. Con los moderados intimó durante su segunda estancia larga en París (1838-1844), cuando recalaron en la capital francesa siguiendo la estela de la regente María Cristina. Donoso Cortés, Juan Francisco Pacheco, Fermín de la Puente Apecechea, Patricio de la Escosura, Antonio María Segovia, etc., formaron parte de su círculo y visitaron con frecuencia su casa.⁴⁷ Con algunos de esos personajes de los círculos conservadores continuó relacionándose en Madrid en diversas tertulias, entre ellas la del marqués de Molins.⁴⁸

Por otra parte, y aunque la mayoría de los personajes aquí reseñados, y con los que Ochoa se trataba, fueron socios más o menos activos de los principales centros de sociabilidad cultural y política de la España de la época, no puede decirse que nuestro escritor los frecuentara en estos foros. Es curioso que tratándose de un escritor y hombre de letras, su presencia en dichos entornos no fuera más significativa. Figura como participante en la sección de literatura del Liceo Artístico y Literario en 1838,⁴⁹ lo que resulta un tanto extraño porque por esas fechas estaba en París buscando trabajo. Esta intervención se debió efectuar en alguno de sus viajes cortos a España. No aparece, sin embargo, en la lista de socios de 1840.⁵⁰ Tampoco se le encuentra entre los socios del Casino de Madrid, lugar de una sociabilidad propia de la aristocracia y la política, en el que Ochoa no tendría un lugar muy representativo, pero al que acudían muchos de sus amigos moderados. Por lo que respecta al Ateneo de Madrid, Mesonero cuenta que estuvo en la sesión de fundación de la institución en 1835 junto a los políticos e intelectuales más destacados del momento.⁵¹ Por otra parte, también habría que señalar que su nombre figura en las listas de socios de 1836

⁴⁶ Esta práctica no era novedosa, sino que ya se hallaba plenamente admitida desde finales del siglo XVIII. Véanse al respecto los trabajos contenidos en J. Álvarez Barrientos (ed.), *Se hicieron literatos para ser políticos*.

⁴⁷ Carta a Federico Madrazo, fechada en París 30.12.1840, en D.A. Randolph, "Cartas de D. Eugenio de Ochoa a sus cuñados, D. Federico y D. Luis de Madrazo", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XLIII, pp. 32-39. Antonio M^a Segovia, en su necrológica, menciona también esta relación de amistad de Ochoa con los políticos moderados.

⁴⁸ Francisco Blanco García, *La literatura española en el siglo XIX*, Madrid: Sáinz de Jubera Hermanos, vol. II, p. 9.

⁴⁹ Aránzazu Pérez Sánchez, *El Liceo Artístico y Literario de Madrid (1837-1851)*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 2005, p. 499.

⁵⁰ *Catálogo de los socios del Liceo Artístico y Literario de Madrid*, Madrid: Imprenta de Mellado, 1840.

⁵¹ Ramón de Mesonero Romanos, *Memorias de un setentón*, Madrid: Castalia-Comunidad de Madrid, 1994, p. 495.

y 1837, para desaparecer posteriormente.⁵² Sin embargo, sabemos por la diversa correspondencia consultada, que frecuentaba esta institución al menos como oyente de las conferencias y cursos que allí se impartían. Sería, pues un espectador de las actividades de un centro cultural en el que podía relacionarse con la mayoría de las personas que conocía. En sus últimos años se vinculó al Club Artístico y Literario, que después cambió su nombre por el de Ateneo Artístico-Literario, asociación nacida para fomentar la ópera española.⁵³

Desde el primer periodo de su estancia en París, Ochoa tuvo oportunidad de conocer a una buena parte de los más insignes escritores del romanticismo francés, como indica en varios textos autobiográficos, practicando algo que era sumamente frecuente: la visita al escritor consagrado por parte de un aspirante, en su caso, la visita a Victor Hugo que cuenta en *París, Londres y Madrid*.⁵⁴ También se relacionó, o al menos conoció, a Nodier, Soulié, Sue, Gautier, Feuillet y Dumas. A modo de rito de iniciación, el escritor joven se presentaba ante el autor consagrado con una carta de presentación que le avalaba y a menudo con sus versos o algún escrito, anhelando el beneplácito del escritor admirado.⁵⁵ Si se obtenía el aplauso o al menos la benevolencia del autor consolidado, el joven aspirante podía sentirse admitido en el gremio de los literatos al haber sido ungido por el oficiante del gremio, en una especie de bautismo cultural. Eso le proporcionaba una posición preeminente ante sus compañeros menos afortunados y recuerdos que contar para el futuro. Detrás de estos aparentemente superfluos detalles, se esconde, como es evidente, la persistencia de la noción de genio en la cultura europea del siglo XIX. La consagración de las visitas a los escritores famosos con el doble objetivo de conocer de primera mano al genio y de ser aceptado por él se perpetuará como una práctica casi obligatoria entre los jóvenes creadores en el siglo XX e incluso en la actualidad. En este sentido, Ochoa que, como se ha dicho, tuvo la oportunidad de conocer a buena parte de los autores consagrados del romanticismo francés, podía presentarse ante los jóvenes escritores españoles como alguien que había tenido la fortuna de tratar a los héroes de la escritura de su tiempo. Volviendo a la cuestión de las amistades y su red de relaciones, hay también que señalar que trató con frecuencia a personas que habían tenido vinculación con España o que habían viajado por ella, como el barón Taylor, Adrien Dauzats y Louis

⁵² Listas de socios del Ateneo de Madrid en: <http://www.ateneodemadrid.com/index.php/esl/Biblioteca/Coleccion-digital/Libros-y-Folletos/Listado-de-obras-por-autor/Listas-de-socios>

⁵³ *El Imparcial*, 6.4.1871; *La Época*, 9.5.1871; *La Propaganda Musical*, 15.1.1872.

⁵⁴ Sobre la red de relaciones y amistades de los españoles en París, ya fuera por razones políticas, ya por razones de otro orden, véase: Leonardo Romero Tobar, "Españoles en París: contactos de románticos españoles y escritores franceses contemporáneos", en Jean-René Aymes y Javier Fernández Sebastián (eds.), *La imagen de Francia en España (1808-1850)*, Vitoria/París: UPV/Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997, pp. 215-226; y Jean-René Aymes, *Españoles en París en la época romántica (1808-1848)*, Madrid: Alianza Editorial, 2008.

⁵⁵ Olivier Nora, "La visite au grand écrivain", en Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*. II, París: Gallimard, 1997, pp.2131-2155. Esta fascinación por el gran hombre se proyectó también hacia autores del pasado y por autores contemporáneos recién fallecidos (véase: Joaquín Álvarez Barrientos, "El crédito de Alessandro Manzoni: sobre la recepción periodística de *I promessi sposi* en el siglo XIX español", *Nuovi quaderni del CRIER. I promessi sposi nell'Europa romantica* (2012), pp. 77-91). La figura del escritor como celebridad, en Antoine Lilti, *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*, París: Fayard, 2014.

Viardot. En el futuro, y gracias a estos contactos, él mismo se convertiría en la punta de lanza de muchos españoles que visitaron París por distintas circunstancias, siendo quien favoreciera los contactos de estos con el mundo político, editorial y literario francés. Antonio María Segovia lo contaba de la siguiente forma:

...permítaseme paladear el dulce recuerdo de los días en que ya en la citada casita, ya en su habitación del *Faubourg Saint-Honoré*, era el excelente Ochoa el centro de gravitación de la colonia española, que por entonces *comió* en la gran capital el que nosotros llamábamos por burla y chacota el pan de la emigración. Sin declararnos tales emigrados políticos, al menos los que no nos creíamos de importancia bastante, aunque ahuyentados en efecto por las vejaciones del furor revolucionario, unos vivían de sus rentas, otros de lo que nos producía un modesto trabajo, y todos nos veíamos diariamente en casa de Ochoa, y pasábamos en ella ratos deliciosos a favor de la amabilidad de sus dueños. Allí concurrían hombres notabilísimos que han precedido al buen Eugenio en el camino de la tumba; Donoso Cortés, Pacheco, Morales Santisteban, el pintor Villaamil y otros muchos, con no pocos que todavía viven, como Benavides, Puente y Apecechea, Eduardo Morillo, Escosura, etc., etc.; alternábamos con varios literatos y artistas compatriotas allí establecidos, o que iban y venían de la capital de España a la de Francia. Ochoa fue para todos un guía, un introductor en la sociedad, un protector benévolo, y acaso para algunos, entre los que me complazco en contarme, un verdadero bienhechor⁵⁶

El núcleo de relaciones personales más fuerte estuvo en su familia política. El matrimonio con Carlota Madrazo hizo ingresar a Ochoa en la familia más influyente de la escena artística española del siglo XIX. En el seno de esa familia, Ochoa fue un nudo más en una extensa trama que implicó a padres, tíos y sobrinos y que se movió entre París y Madrid. Una trama en la que sus miembros se apoyaban mutuamente para la obtención de encargos pictóricos y para la promoción pública del trabajo que realizaban a través de la prensa. Una trama, asimismo, bien insertada en las instituciones culturales públicas y privadas de la España decimonónica. Conocía a los Madrazo desde niño, pues había sido compañero de colegio de Federico y de Pedro. Particularmente cercano a él fue siempre Federico, nacido en el mismo año de 1815, aunque las largas estancias de este último en Italia le aproximaron a Pedro, que residió de forma más continuada en Madrid. En las cartas que se cruzaron se llamaban “hermanos” con mucha frecuencia, expresión que se repite en el retrato que le hizo Federico en 1868 y en la necrológica que Pedro Madrazo escribió en homenaje a su cuñado Eugenio. Sin embargo, y a pesar de esta amistad, a un observador exterior le puede extrañar que la familia Madrazo consintiera el matrimonio de su hija Carlota con alguien que no disponía de rentas ni de propiedades y que además era hijo ilegítimo. Más aún si vemos el cuidado que José Madrazo (el patriarca de la familia) ponía en vigilar las relaciones de sus hijas. En una carta a Federico, don José le contaba cómo había puesto fin al noviazgo de su hija Cecilia con un joven llamado Carlos Doncel:

...que por ningún concepto conviene el casarse con un joven que no tiene ni carrera ni fortuna pues aunque es verdad que su madre posee dos buenas casas, estas son suyas y no del padre del joven, tiene además muchos hermanos y por último ha hecho el

⁵⁶ *La Ilustración Española y Americana*, 8.3.1872.

disparate la madre de casarse con un joven y aún se halla embarazada. Ya puedes ver si con semejantes elementos pudiera llevarse a cabo una boda tan disparatada⁵⁷

Ochoa, que en 1835 no tenía mejores avales que García Doncel, fue aceptado al parecer sin grandes objeciones por la familia Madrazo. La diferencia estriba en que si bien su familia no tenía bienes y él pretendía ser escritor (carrera poco prometedora a los ojos de cualquier suegro, entonces y ahora), en lo personal le conocían desde la infancia, y en lo material y en lo social contaba con el respaldo de Miñano. Confesó en una de sus composiciones poéticas que fue a su vuelta de su etapa de estudiante en París cuando el compromiso se formalizó.⁵⁸ El enlace con los Madrazo le otorgó un lugar sólido en la escena social y le sirvió de puente para entrar en contacto con la familia real. No he encontrado documentos que me permitan acreditar cuándo comenzó su relación con la familia real, pero no es descartable que sus relaciones se establecieran a partir de la proximidad de su familia política.⁵⁹ José de Madrazo tuvo un vínculo privilegiado con el rey Fernando VII, quien le otorgó el permiso para la construcción del Real Establecimiento Tipográfico. Más adelante Federico pintaría a la reina Isabel y a otros personajes de la familia real. El respaldo del apellido Madrazo, sin duda, abrió las puertas de la corte a Eugenio de Ochoa, quien llegaría a tener una relación estrecha con el matrimonio real y aún más próxima con María Cristina de Borbón y su marido. Por otra parte, el hecho de que los pintores Madrazo fueran los retratistas de la alta sociedad española, también supuso para él la posibilidad de entrar en contacto con estas personas.⁶⁰ Además, los diferentes domicilios en los que vivió, tanto en París como en Madrid, fueron lugares de acogida para los miembros dispersos de su familia, los cuales, en los numerosos desplazamientos que realizaban a causa de su vida cosmopolita, recalaban en casa de los Ochoa, al igual que los Ochoa recalaban en las casas de sus cuñados, hermanos, tíos y sobrinos.

Por otra parte, esos domicilios en París y Madrid se convirtieron también en centros de actividad cultural que permitieron a jóvenes artistas presentarse ante un público de reducidas dimensiones pero de gran influencia. Entre estos artistas predominaron sobre todo los músicos. Su esposa era muy aficionada al piano y probablemente se debió a ella la iniciativa de convertir la casa en lugar de reunión.⁶¹ Los Ochoa tenían una estrecha amistad con Santiago Masarnau y con Francisco Asenjo Barbieri. Ambos eran invitados habitualmente a su casa para que vieran actuar

⁵⁷ Carta de José Madrazo a su hijo Federico, fechada en Madrid, 23.2.1839, *José de Madrazo. Epistolario*, Santander: Fundación Marcelino Botín, 1998, p. 311. Este joven es Carlos García Doncel, autor teatral y periodista que vivió entre 1815 y 1850. Aparece retratado por Esquivel en el cuadro "Los poetas contemporáneos".

⁵⁸ E. de Ochoa, *Ecos del alma*, p. 85.

⁵⁹ Tampoco hay que dejar de lado el hecho de que Miñano había sido secretario del cardenal infante Luis de Borbón y Vallabriga (C. Morange, *Paleobiografía*, pp. 85-106).

⁶⁰ En el periódico *La Época* hay referencias a las fiestas de la alta sociedad en las que pueden encontrarse menciones a Ochoa como uno de los asistentes, por ejemplo: 24.2.1857 (fiesta en Palacio), 10.12.1857 (fiesta en una casa privada), 20.12.1856 y 10.2.1858 (banquetes en casa del embajador inglés lord Howden), 25.12.1860 (fiesta del empresario Ramón de Errazu en París, que era íntimo amigo del sobrino de Ochoa, el pintor Raimundo Madrazo Garreta), etc.

⁶¹ Según recordaba su hermano, Carlota Madrazo había tenido una privilegiada educación musical (Federico Madrazo, "Recuerdos de mi vida", p. 38). En su casa de Madrid, las reuniones musicales tenían lugar los miércoles y era frecuente la intervención de las hijas, cantando o tocando el piano (*La Correspondencia de España*, 5.1.1861, *La Época*, 7.11.1869).

a jóvenes cantantes, pianistas, violinistas, etc., en muchos casos extranjeros, que pasaban por España de gira, como los pianistas Alexandre Gorla y Teresa Carreño.⁶² Los escritores jóvenes también estuvieron presentes en sesiones de lectura de fragmentos de novelas y relatos, poemas y piezas teatrales, como las celebradas para la lectura de los dramas *Las querellas del rey sabio*, de Luis de Eguílaz, y *La culebra en el pecho*, de Javier de Ramiros.⁶³ Sin embargo, no sólo sirvió su casa de plataforma de lanzamiento de jóvenes talentos, sino también de lugar de acogida de escritores consagrados de visita por España, como Alexandre Dumas, que fue así presentado a los amigos españoles de Ochoa.⁶⁴ Además, esa red familiar le puso en contacto con el mundo de los pintores, a los que encontraba con frecuencia en las tertulias artísticas que su cuñado Federico organizaba en su casa de la calle de la Greda, donde tenía un estudio que era lugar de trabajo y de reunión con pintores como Carlos de Haes, Eduardo Rosales o Mariano Fortuny.⁶⁵

Un ejemplo de lo intenso que en Ochoa era el sentido de pertenencia a un clan se observa en su reacción ante las críticas de las que fue objeto la obra de Federico Madrazo expuesta en la “Exposition Universelle des Beaux Arts” en 1855 en París. El crítico de arte Gustave Planche había censurado en la *Revue des Deux Mondes* algunos de los trabajos presentados por Madrazo, y en particular un retrato de la reina Isabel que al parecer no había visto porque no estaba terminado. Madrazo, en su defensa, escribió una carta a la revista que no fue publicada pero que sí fue contestada por Planche. Como Madrazo estaba en Madrid, fue Ochoa quien se encargó de buscar la retractación del crítico. Con ayuda del pintor Adrien Dauzats, contrató a un abogado para demandar a la revista por no permitir la defensa de Federico y al crítico por hablar de una obra que no había visto. El asunto se convirtió en tema de debate en el mundo artístico parisino y su eco le llegaba a Madrazo a través de las cartas de su cuñado. Planche, que perdió el juicio y tuvo que pagar una multa por difamación, atacó a ambos en sucesivos artículos de prensa, burlándose en especial de la biografía que Ochoa había escrito de su cuñado. La energía que puso en este asunto revela que para él era una cuestión que iba más allá de la crítica artística para entrar en lo personal y lo familiar.⁶⁶

Finalmente, y a modo de recapitulación, habría que recordar un texto titulado “Necrópolis”, escrito en 1863 e incluido en su libro *Miscelánea de literatura, viajes y novela*. En este interesante y sugestivo trabajo evoca a buena parte de los personajes

⁶² Véanse al respecto las cartas de Ochoa a Barbieri en BNE, Mss. 14.038-84-94 (cartas fechadas entre 1858 y 1870). Su interés por la música se manifestó también de forma activa, pues escribió la letra de unos *Villancicos al nacimiento de nuestro señor Jesucristo, a solo y coro, con acompañamiento de órgano o piano*, con música de D.R. Hernando, *Gaceta Musical de Madrid* (2.12.1855). La visita de Gorla en *La Época* (11.4.1859) y la de Carreño en *La España* (17.11.1866).

⁶³ *La Época*, 22.10.1858 (Eguílaz) y 25.1.1859 (Ramiros).

⁶⁴ *La Época*, 19.5.1870.

⁶⁵ Mariano Fortuny se casaría con Cecilia Madrazo, hija de Federico y sobrina de Ochoa. El hijo de ambos sería Mariano Fortuny Madrazo, que continuaría la saga familiar y se convertiría en un artista polifacético.

⁶⁶ Para más detalles, véase: D.A. Randolph, *Eugenio de Ochoa*, pp. 134-136. La biografía a la que se hace mención es la siguiente: “D. Federico de Madrazo y Kuntz”, Nicomedes Pastor Díaz y Francisco de Cárdenas (eds.), *Galería de españoles célebres contemporáneos*, VI, Madrid: Boix, Editor, 1844. Esta biografía, como puede imaginarse, es en extremo complaciente con el pintor.

citados en estas páginas. Haciendo un repaso por su existencia con un estilo que mezcla el clásico *ubi sunt* con las románticas “vagarosas sombras”, Ochoa hace desfilar delante de sí a casi todos los artistas y escritores de la primera parte del siglo XIX, a buena parte de los cuales conoció de primera mano. Es un texto de muy recomendable lectura para quien quiera atestiguar hasta qué punto un escritor como Ochoa fue un elemento clave en esa red de relaciones que configuró la cultura española de su tiempo. De entre las personas que desfilan por las páginas de “Necrópolis” el único editor al que recuerda con afecto es Manuel Rivadeneyra, quien llegó a ser un gran amigo suyo.

Espacios urbanos, espacios domésticos

Conocer a un hombre de letras es también conocer los espacios en los que se desarrolló su existencia. Los lugares en los que vivió nos proporcionan información acerca de sus aspiraciones profesionales y sociales, así como de sus posibilidades económicas. En el caso de Ochoa, es sabido que tuvo una vida errante, aunque no tanto como pudiera parecer. Es cierto que viajó mucho para lo que era habitual en la época, pero los lugares en los que habitó fueron París y Madrid. De niño pasó un buen tiempo en Bayona, localidad a la que también se dirigía cuando su situación económica no era del todo favorable, sobre todo por el elevado coste de la vida en París. Hay que recordar a este respecto que en Bayona vivían su madre y Miñano. Sin embargo, parece que no le gustaba mucho esta alternativa,⁶⁷ ya fuera por la situación irregular de la pareja formada por su madre y su “tío”, ya fuera por la sensación de dependencia que debía sentir al verse de nuevo bajo la tutela de sus padres teniendo su propia familia, o ya fuera por el carácter periférico de una localidad como Bayona. Por otra parte, siendo jefe político, residió en Huesca, pero las ciudades que le definen y definen su actividad fueron las dos citadas. También hay que mencionar que los veranos solía desplazarse con toda su familia a tomar las aguas, según una costumbre muy arraigada entre la burguesía y la aristocracia de la época. Cuando se hallaba en España solía ir al balneario de Caldas de Oviedo y en Francia, a Enghien-les-Bains (actual departamento de Val-d'Oise), a Biarritz o a Bas-Cambo (en Cambo-les-Bains, País Vasco francés). Resulta interesante reseñar este dato porque el balneario de moda a finales de los años cincuenta (cuando iba Ochoa) era Haut-Cambo, a un kilómetro del anterior, pero Ochoa y su familia no podían permitirse el gasto de veranear en la parte alta de la localidad por los precios elevados de los alojamientos (como le contaba al duque de Riansares en su correspondencia), por lo que se hospedaban en la parte antigua de Cambo-les-Bains, el Bas-Cambo. En Cambo-les-Bains se reunía una buena parte de las personas con las que se relacionaba en Madrid, en especial políticos y miembros de la familia de su mujer. Aparte de la preocupación por la salud de sus hijos, una obsesión en él, la necesidad de mantener un cierto nivel social y de continuar las relaciones fuera de los ambientes habituales es lo que obligaba a nuestro escritor a estos esfuerzos económicos. Los mismos comentarios (aunque ampliados) pueden hacerse con respecto a Biarritz, ciudad de moda descubierta como centro vacacional por Victor Hugo y remodelada para la alta sociedad por deseo de la emperatriz Eugenia.

⁶⁷ Carta de Federico Madrazo a su padre José, fechada en Madrid en 4.8.1838, *Federico de Madrazo. Epistolario*, vol. I, p. 135.

En París tuvo muchos domicilios. Su libro *París, Londres y Madrid* ofrece mucha información sobre los tipos de alojamiento que se podían encontrar en la ciudad, precios y demás detalles prácticos, lo que es buena prueba de que él mismo había tenido que emplearse a fondo en esta cuestión. De su época como estudiante no se dispone de noticias, pero sí de su segunda estancia larga, entre 1838 y 1844. En ese periodo vivió en varios domicilios que pueden constatarse documentalmente. El primero, en la rue Basse du Rempart, nº 10, distrito nº 9; actualmente no existe, ya que se destruyó para ampliar los bulevares de los Capuchinos y de la Madeleine. Su progreso social en estos años se puede observar por su traslado en 1841 a la rue Saint-Honoré, nº 332, en el primer distrito de la ciudad. En esta casa, que le costaba 200 francos al mes, estuvo colgado el cuadro titulado “El Gran Capitán recorriendo el campo de la batalla de Ceriñola” que un joven Federico Madrazo había pintado en 1835. Se había expuesto en el Salón de París en 1838, con cierto éxito, por lo que Ochoa había propuesto a su cuñado mostrarlo en el salón de su casa en espera de que surgiera un comprador de entre los numerosos visitantes españoles que acudían a sus reuniones sociales, los ya mencionados exiliados políticos.⁶⁸ Un probable empeoramiento de sus condiciones de trabajo puede atisbarse con el traslado de la familia a la calle Saint-Lazare nº 106, entre los actuales distritos 7º y 8º, en la que en 1837 se había construido la estación del mismo nombre.⁶⁹

Poco antes habían vivido en la rue de Provence (entre los distritos 8º y 9º) y en Montmartre, en el nº 11 del Village d’Orsel, conjunto residencial para las clases medias situado en un barrio en el que la vida era más económica que en el centro de París. También vivieron en la rue Juliet, en el barrio del cementerio de Père Lachaise. En los veranos, y cuando la familia se trasladaba al balneario de Enghien, los Ochoa alquilaban una casa en Montmorency, también visitada por españoles. Más tarde, tras marcharse de España en el bienio progresista, y dejando de lado los alojamientos puntuales en hoteles o casas de conocidos, vivieron en el segundo distrito, en la calle Neuve Saint-Augustin número 55. En el mismo edificio, pero en la planta baja, se hallaba la Librairie des Étrangers regentada durante un tiempo por el escritor y periodista inglés nacionalizado francés George William MacArthur Reynolds.⁷⁰ Es de suponer que esta librería fuera visitada por Ochoa quien conocería allí a otros extranjeros residentes en París. Posteriormente, sus estancias en esta ciudad fueron más esporádicas por lo que sus alojamientos variaron más: la calle Montaigne (donde murió su hija Ángela en 1861), el bulevar D’Argenson en Neuilly-sur-Seine, la calle Goujon, la avenida de la Tour Maubourg nº 19, domicilio de su hijo Carlos, casado con una joven de origen sudamericano llamada Rosa, o la calle Vavin, donde vivían sus consuegros.

⁶⁸ Carta de Ochoa a Federico Madrazo, fechada en París, 29.11.1841, en D.A. Randolph, “Cartas...”, p. 54.

⁶⁹ Información procedente de la copia de la partida de defunción de su hija Ana Ochoa Madrazo, muerta con veintiún meses en Montmorency el martes 29 de agosto de 1843 a las 4 de la mañana. Sus padres alegan que la residencia habitual de la familia se halla en la rue Saint Lazare 106 de París (AGA, Clases pasivas, caja 20922, expediente O-420).

⁷⁰ Anne Humpherys y Louis James (eds.), *Nineteenth Century Fiction, Politics, and the Press*, Aldershot: Ashgate 2008, p. 3. Sobre esta librería, que también estuvo en manos de los editores Galignani: Diana Cooper-Richet, “La librairie étrangère à Paris au XIXe siècle: un milieu perméable aux innovations et aux transferts”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 126-127, (1999-1): 68.

La mayor parte de los domicilios parisinos de la familia Ochoa se hallaban próximos a las casas habitadas por Federico Madrazo y su familia hasta que estos últimos se marcharon a Roma. La presencia de los dos cuñados en la misma ciudad nos habla de una relación muy estrecha entre ambos, pues el propio Federico le contaba a su padre que en muchas ocasiones Ochoa se desplazaba al estudio en el que él pintaba para llevar a cabo sus traducciones o sus trabajos de edición y preparación de textos. En este grupo de personas tenía un lugar destacado Sebastián Miñano cuando iba a la capital de Francia. A través de Miñano los Madrazo entraron en contacto con el banquero Alejandro Aguado, gran coleccionista de arte y amigo muy próximo del abate. Del mismo modo, los dos cuñados se trataban con gran frecuencia con dos personajes de gran peso en el mundo artístico y cultural francés: el pintor e ilustrador Adrien Dauzats y el filántropo y marchante barón Taylor.⁷¹ Ambos les permitieron entrar en los círculos artísticos de la capital y a la alta sociedad, potenciales compradores de los cuadros de Federico e intermediarios en la obtención de encargos oficiales para Eugenio.

En Madrid, la familia Ochoa tuvo también varios domicilios. Nada más casarse, Carlota y Eugenio se instalaron en la casa de los padres de ella en el Tívoli, es decir, en la casa que José Madrazo y su esposa Isabel Kuntz tenían en los terrenos donados por el rey Fernando VII al pintor en Madrid, próximos al Parque del Retiro.⁷² Poco después, y gracias a la partida de nacimiento del hijo mayor, Carlos, sabemos que el matrimonio vivía en la calle del Caballero de Gracia nº 11, calle muy próxima a la casa de la familia Madrazo, entre la calle de la Greda y la de Jovellanos. Posteriormente, vivieron en la Plaza de Bilbao nº 11. Tras su periplo francés, y por la partida de nacimiento de su hija Josefa, es posible saber que la familia se instaló en la calle de Carretas, nº 10. A partir del 11 de enero de 1855 (con las intermitencias debidas al exilio y a las estancias fuera de España), su vivienda definitiva sería el nº 13 de la calle de Cedaceros de Madrid, en el piso 2º derecha. Esta casa había sido muy atacada durante la revolución de 1854 por vivir en ella el corrupto banquero José de Salamanca. La familia Ochoa ocupaba el piso de Joaquín de la Gándara, el segundo, y Salamanca había vivido en el primero.⁷³ Después, los propietarios, los descendientes del marqués de Santiago, la remodelaron y la alquilaron a distintas familias.

La consulta de los padrones municipales de Madrid de los últimos años de vida de Ochoa nos permite obtener algunos datos más acerca de su vida privada.⁷⁴ Se han seleccionado los años 1867 hasta 1873 y durante ese periodo se observa que la familia comenzó pagando 740 reales al mes por la casa de Cedaceros y terminó

⁷¹ Las referencias sobre estos datos pueden hallarse en la ya citada correspondencia de Federico Madrazo con su padre.

⁷² "Participación del enlace de Eugenio Ochoa y de Carlota Madrazo (hija de D. José de Madrazo)" (Museo del Prado, nº de catálogo: 002769).

⁷³ Florentino Hernández Girbal, *José de Salamanca, marqués de Salamanca. El Montecristo español*, Madrid: Ediciones Lira, 1992, p. 407, y carta de Ochoa al duque de Riansares, 11.1.1855, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3547, legajo 11/12.

⁷⁴ Archivo de Villa (Madrid), padrones municipales, signaturas: 5-303-3 (1867), 6-87-4 (1868), 6-83-5 (1868), 6-217-3 (1869), 6-219-3 (1870), 6-441-8 (1872), 7-67-1 (1873). Agradezco la ayuda de David San Narciso Martín para la localización y consulta de esta documentación.

abonando 750. También podemos ver que la familia dispuso siempre de servicio hasta 1872, año de su muerte. En el último padrón, con fecha de diciembre de 1872, sólo figuran la viuda y cuatro hijos. Por el contrario, en los años anteriores (entre 1868 y 1871), la familia tuvo entre tres y cuatro sirvientes. Es interesante saber que hasta 1871 para los Ochoa trabajó una doncella irlandesa de nombre Mary, de la que el padrón da información confusa acerca de su apellido. Nacida en la localidad de Dundalk, esta doncella desaparece del padrón entre 1870 y 1871. Disponer de servicio extranjero se había convertido en una costumbre frecuente entre algunas familias burguesas ya que era un medio para que los hijos de las familias aprendieran idiomas. El padrón indica que la familia permaneció en la casa al menos hasta diciembre de ese año (aunque hicieron viajes entretanto) y que en 1873 ya sólo quedaba domiciliado en la calle Cedaceros Luis Ochoa Madrazo, el hijo militar.

El inventario de los bienes que figura en el Archivo de Protocolos Notariales de Madrid nos permite saber cómo era el espacio en el que se desenvolvía su existencia y así hacernos una idea de las formas de vida de un hombre de letras de la época. Aparentemente, y sobre todo en comparación con las actuales dimensiones de las casas, el domicilio de Ochoa puede parecer muy grande. Sin embargo, no lo era tanto si la comparación se establece con las casas de las personas del nivel económico con las que él se relacionaba. A la altura de 1872 la distribución de la casa era la siguiente: el invitado entraba en ella por un recibimiento decorado con un banco de madera con respaldo, una lámpara, colgadores para sombreros y abrigos y varios cuadros. Continuaba por unos pasillos que le conducían a las distintas dependencias. La casa, como era habitual en la época, disponía de espacios privados para la familia, espacios públicos para las visitas y zonas para el servicio.⁷⁵ La zona de servicio se componía de un cuarto para el criado, un cuarto de plancha y la cocina. Esta última no debía ser de grandes dimensiones a tenor de los escasos objetos que describe el inventario de bienes. Es posible también que la familia hubiese empaquetado dichos objetos para llevárselos a otro domicilio, pues en el listado no se detallan ni la ropa blanca ni la cubertería ni la vajilla, cosa frecuente en inventarios similares. Los espacios privados los constituían aquellas estancias que la familia nuclear burguesa mantenía ocultas al exterior, en una clara separación de esferas que refleja una comprensión dual de la actividad del individuo: su proyección exterior y su vida privada. En el caso del hombre de letras, pudiera decirse que esta separación es más difusa ya que una buena parte de su actividad profesional se realiza en el hogar.

Por lo que respecta a los espacios públicos, los dedicados a la vida social de la familia Ochoa, la casa contaba con tres lugares para las actividades de ocio con personas ajenas a la casa. No eran demasiadas habitaciones, de nuevo si comparamos con otras casas del Madrid de la época. Se trataba de una sala, de un comedor y de un gabinete. En ningún lugar consta que la familia organizara bailes, pero sí pequeños conciertos y lecturas de obras que se realizaban en la sala. Tanto la

⁷⁵ Sobre la tipología y contenido de los domicilios de las clases medias y altas en la España de la época, véase el libro de Jesús Cruz Valenciano, *El surgimiento de la cultura burguesa. Personas, hogares y ciudades en la España del siglo XIX*, Madrid: Siglo XXI, 2014, y en especial las páginas 101-161. Asimismo, sobre la vida de estos grupos sociales: Philippe Ariès y Georges Duby (dirs.), *Historia de la vida privada. 4. De la Revolución francesa a la Primera Guerra Mundial*, Madrid: Taurus, 2001.

correspondencia de Ochoa como el inventario nos indican que la familia disponía de piano, instrumento claramente asociado a la sociabilidad burguesa. Tenían un piano de media cola en la sala y otro de similares características en el comedor. La fabricación de este tipo de pianos y de pianos de pared, más pequeños que los pianos de cola, permitían su instalación en las casas de la burguesía, de tal manera que este instrumento se convirtió en un elemento básico en las prácticas de ocio de las clases medias y altas, hallándose estrechamente unido a las mujeres, por cuanto en muchos casos eran ellas las que amenizaban las veladas al considerarse el aprendizaje del piano un rasgo de distinción en la educación de la mujer.

Las actividades culturales celebradas en la sala de su casa reunían a más asistentes que, según la documentación, las personas que eran invitadas al comedor. También nos informa de esto el número de asientos de cada una de las estancias que nos refiere el inventario. Además, y dado que la familia no disponía de mucho servicio, no podía organizar habitualmente comidas de etiqueta, por lo que en las invitaciones que se han podido ver para la realización de este trabajo, el número máximo de convidados no pasaba de trece o catorce. El gabinete era el espacio en el que sobre todo las mujeres (pero a veces también los hombres) recibían a las personas de confianza, por lo que puede decirse que se trataba de una habitación a medio camino entre lo público y lo privado. Precisamente en este gabinete es donde se encontraba el busto de Ochoa del que se ha hablado antes, juntamente con otro busto de José de Madrazo.⁷⁶ Es, también, ilustrativo que en esa sala destinada a las relaciones sociales de confianza se colocaran los bustos del abuelo y del cabeza de familia, mostrando la filiación cultural y artística de los Ochoa-Madrado y ofreciendo el mensaje de que tal filiación venía por las dos ramas, la materna y la paterna. De esta forma, se enfatizaba el patrimonio simbólico aportado por la esposa a través de su apellido y se valoraba la labor del padre como escritor hecho a sí mismo. Además, el hecho de que estemos hablando de dos bustos escultóricos, y no de simples grabados, nos informa también del mensaje de estabilidad y de consolidación de ambos en el campo artístico español.

Por otra parte, y por lo que respecta a los espacios privados, hay una diferenciación entre los espacios del marido, los de la mujer y los de los hijos. La familia disponía de un comedor pequeño que, con toda seguridad, estaba destinado al uso cotidiano de sus miembros, dejando el comedor grande para las reuniones sociales. Los hijos tenían varias habitaciones que irían variando de ocupantes a lo largo de los años a medida que se iban emancipando, fuera por la vía del matrimonio o por la vía de la profesión. Los espacios de la esposa, como era frecuente entre las mujeres de la alta burguesía, eran la habitación y el llamado “cuarto de la señora”. El inventario nos habla de la existencia de una alcoba principal sin precisar si era la del marido, la de la esposa o la de ambos. Es muy probable que Carlota Madrazo tuviera su habitación individual, como era frecuente en las mujeres de su espectro social. En todo caso, el inventario indica que la cama de matrimonio estaba situada en el cuarto de la señora, mientras que la llamada alcoba principal sólo tenía una “cama de hierro con dorados”. Además, este llamado “cuarto de la señora” era un lugar destinado a lugar para su descanso, aseo y vestimenta, y también para la devoción, lo que nos viene indicado por la existencia de un reclinatorio.

⁷⁶ Este busto de José Madrazo es, con toda probabilidad, el que se halla en el Museo del Prado, con el nº de catálogo E00594. Está datado entre los años 1851 y 1855.

Por lo que respecta a los espacios propios del marido, en la casa de la calle de Cedaceros sólo tenía un despacho y, es de suponer, la habitación para dormir (la citada “alcoba principal”). Este despacho constituía su lugar de trabajo y creación. No se trataba un espacio pequeño, a tenor de la información que nos proporciona el inventario. Por lo que se observa, este despacho no era sólo el escenario de su vida profesional sino también un lugar de reunión con otros hombres de letras, un entorno puramente masculino en el que tratar cuestiones intelectuales y políticas. Una estancia íntima para conversaciones privadas en las que los contertulios se podían sentar en los sillones y sillas distribuidos por el espacio, dejar sus pertenencias en los veladores y mesitas que se hallaban en ella y consultar la hora en el reloj de pared. Para sus tareas profesionales disponía de diversos estantes que guardaban una buena parte de su biblioteca. Asimismo podía redactar sus artículos y obras en una mesa escritorio de caoba con cajones, un escritorio antiguo y un escritorio para escribir de pie. Todo ello sobre una alfombra verde con flores pequeñas que ocupaba todo el cuarto. La costumbre de escribir de pie era más frecuente de lo que nos puede parecer hoy en día. Dickens es tal vez el escritor del que más ha trascendido este hábito, pero no el único. Para alguien que pasaba horas y horas delante del papel y la pluma, combinar la escritura en la silla o sillón con la escritura de pie era una forma, si se quiere, de romper la rutina de un trabajo monótono. Esta cuestión, el cómo trabajaba el escritor decimonónico, ha sido poco estudiada y nos informaría de muchos detalles acerca del desarrollo de la profesión pues no se trata sólo de un interés intrascendente sobre la vida de un escritor, sino de las prácticas profesionales de un gremio.

Por otra parte, en el despacho llama la atención la presencia de un busto del doctor Delgado y Jugo. Francisco José Delgado y Jugo fue el renovador de la oftalmología en España. Había estudiado en París con Auguste Louis Desmarres, médico muy frecuentado (como nos dicen las cartas a Riansares) por la familia Ochoa a causa de los problemas oculares del padre y de una de las hijas, Eugenia. Delgado se instaló en Madrid en 1858 y, a lo que parece, Ochoa se convirtió en uno de sus clientes más asiduos. Finalmente, cabe decir que toda la casa se hallaba decorada con diversos grabados y cuadros, así como litografías, algunas fotografías y pequeñas estatuas. Lamentablemente, los albaceas no detallaron los autores y temáticas de estas piezas, lo que hubiera tenido gran interés tratándose de una familia de artistas.

Este repaso general por los perfiles personal y social de Eugenio de Ochoa nos muestra la figura del hombre de letras de tipo medio en España, unos perfiles que se habían ido definiendo desde finales del siglo XVIII. Inscrito en la clase media (media-alta en el caso de Ochoa), el hombre de letras desarrollaba una serie de prácticas sociales y domésticas que le aproximaban al *habitus* burgués de los grupos a los que pertenecía por nacimiento. Con esto no se quiere decir que todos los hombres de letras respondieran a esta tipología, pero sí una buena parte de ellos, y con toda certeza los que se hallaban plenamente insertos en los espacios de poder cultural y político. De este modo, y yendo más allá del tópico acerca del escritor marginado, observamos cómo el hombre de letras se convirtió en un profesional que en lo privado seguía los mismos hábitos de la domesticidad burguesa que el resto de la sociedad con la que se relacionaba y que en lo público alcanzaba relevancia por su cada vez mayor visibilidad como tal profesional, en un sistema político y económico, el liberal, que había abierto puertas para el desempeño de funciones y trabajos asociados a la

escritura. En ese proceso de profesionalización cobran especial importancia dos cuestiones que serán tratadas a continuación: la remuneración económica del trabajo del hombre de letras y su autopercepción como profesional.

B.3. LA ESCRITURA COMO PROFESIÓN

El trabajo en la Administración.- Las letras como medio de vida.- Los angustiosos últimos años.- El escritor como profesional

El caso de Eugenio de Ochoa es paradigmático de la situación de los hombres de letras españoles también en las cuestiones económicas. Tal vez rememorando las palabras de Larra acerca de la escritura, en su *París, Londres, Madrid* dejó escrito que en España “la indiferencia pública mata las letras”.⁷⁷ Con ello quería poner de manifiesto no sólo el desinterés de los españoles por la cultura, sino la repercusión de ello en la vida del autor, es decir, evidenciar las dificultades que tenía un escritor para vivir de su trabajo. Esta afirmación, fuera o no un tópico, lo que nos deja traslucir no es tanto la realidad del hecho en sí cuanto la percepción que el escritor tenía de su situación económica en tanto que profesional en la sociedad burguesa.⁷⁸ Su caso nos permite ver cómo el estatus social del hombre de letras en muchas ocasiones no se correspondía con sus retribuciones económicas. Ya desde el siglo anterior, el escritor no se sentía un trabajador cualquiera, no se veía reflejado en las clases artesanales o menestrales. Su formación y sus relaciones sociales le alejaban de ellas. Tenía que viajar, comprar libros, tratar con personas de distinto rango social. Sin embargo, los emolumentos que recibía por su trabajo no siempre le permitían ubicarse en el grupo social con el que se identificaba y del que, en muchas ocasiones, procedía: la burguesía, haciendo la excepción de la enorme diversidad que se esconde detrás de esta etiqueta.

Ochoa es un prototipo por lo que se refiere a su situación como escritor de tipo medio. No tenía bienes de fortuna. No logró convertirse ni en un dramaturgo ni en un novelista de éxito. Exploró otras salidas profesionales consideradas secundarias en el mundo de la escritura, como la traducción y la edición. Escribió para la prensa, pero no pudo vivir únicamente de ella. No supo, no pudo o no quiso aprovechar las oportunidades que se presentaban en la España isabelina, en plena transformación económica, una transformación que daría lugar a la creación de tantas fortunas por caminos a veces poco ortodoxos, éticamente hablando. En definitiva, sin ser un autor de grandes ventas y sin tener un nombre como periodista, sólo muy precariamente podría haber vivido de la escritura. Como consecuencia, no le quedaba más remedio que buscar su sustento en la administración pública. Su caso fue general. Resulta difícil hallar algún hombre de letras de la España isabelina que no hubiera buscado su “turrón” (como se decía en la época) entre las oficinas, los ministerios, el ejército, las embajadas y demás destinos del Estado.

Además, como ya se ha visto antes, contrajo una serie de compromisos familiares que dificultaron aún más su situación económica. Su matrimonio con Carlota Madrazo le aupaba considerablemente en la escala social, pero le obligaba a

⁷⁷ E. de Ochoa: *París, Londres, Madrid*, p. 200.

⁷⁸ Sobre estas cuestiones: Joaquín Álvarez Barrientos, *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*, y Jesús A. Martínez Martín, *Vivir de la pluma. La profesionalización del escritor, 1836-1936*, Madrid: Marcial Pons, 2009.

mantener un nivel de vida elevado. El contrato matrimonial estipulaba claramente que el contrayente no aportaba bienes al matrimonio (porque no los tenía, claro está), mientras que su esposa contribuía con una cantidad relativamente respetable en cuanto a joyas, dinero y propiedades, procedentes de la herencia de sus padres que recibió anticipadamente.⁷⁹ Carlota estuvo recibiendo durante unos años una pensión de su padre que también correspondía a los bienes de su dote, pensión que, como era habitual en su época, gestionaba el marido. Ochoa también disfrutó de una asignación de Miñano.⁸⁰ A tenor de las cartas de José Madrazo, esa pensión y sus ingresos como traductor y periodista no debían alcanzar al mantenimiento de la familia, pues como escribía a su hijo Federico: “Ochoa ha dicho a tu madre que te escribirá desde Bayona sobre los 2000 reales que le prestaste porque conmigo no ha podido hacer ningún descuento mediante haber recibido ya toda la asignación de Carlota hasta junio próximo y aún parte del otro año inmediato”.⁸¹

Posteriormente, y tras la muerte de Sebastián Miñano el 6 de febrero de 1845, se convirtió en heredero universal de la parte libre de los bienes de su tío. De este modo, pasaron a su poder diversas fincas en dos pueblos de Palencia: Becerril de Campos (pueblo natal de Miñano) y Paredes de Nava. También heredó la mitad libre del mayorazgo de Miñano, en particular la mitad de una casa en Corella, así como olivares, viñas y tierras de labor en el campo de esta localidad navarra.⁸² En ninguna de las cartas consultadas para la realización de este trabajo se ha encontrado la menor alusión a cómo gestionó Ochoa estas tierras, si las arrendó o las abandonó. Es de suponer que las mantuviera en su propiedad, pues como suyas aparecen en la partición de sus bienes, pero su desconocimiento de estas cuestiones le conduciría, con toda probabilidad, a ceder su aprovechamiento a otras personas y ocuparse sólo de la percepción de las rentas correspondientes. La cantidad que rentaron esas propiedades tampoco aparece registrada en ninguna parte, pero es de suponer que no sería mucha. El caso es que su enlace con una familia de alto nivel social y económico y, a través de ella, sus relaciones con personas de elevado rango (la familia real, en especial), le forzaba a mantener un nivel de vida que difícilmente se podía sostener con el trabajo de la pluma. A ello habría que añadir sus muchos hijos. Como consecuencia, su vida cotidiana se tradujo en una lucha diaria por el sustento, que le permitió muy pocas oportunidades de ocio y que al final de sus días, por distintos avatares, fue aún más agobiante.

⁷⁹ Carlota Madrazo recibió de sus padres títulos de deuda al 3%, dinero efectivo, acciones de la Sociedad Aurora y una de las partes del “solar del Tívoli”, del que se hablará después. AHPNM, protocolo nº 31.002, folio 7847.

⁸⁰ Carta de Federico Madrazo a Luisa Garreta (su novia entonces), fechada en 1835 (sin más datos), *Federico Madrazo. Epistolario*, vol. 1, p. 535. Según le contaba Miñano a su amigo Reinoso, la madre de Ochoa y él mismo no vieron con buenos ojos que el hijo se casara, aunque dieron su consentimiento. Su disgusto no vino tanto por la novia como por la juventud de los contrayentes (Claude Morange, *Paleobiografía*, p. 309-310).

⁸¹ *José de Madrazo. Epistolario*, p. 97. Los adelantos a los que hace referencia esta carta corresponden al dinero que necesitaron Ochoa y su mujer para realizar el viaje a París en busca de un empleo mejor remunerado. En realidad, no fueron 2.000 reales los prestados, sino 2.600 (carta de Federico Madrazo a su padre fechada en París el 27 de enero de 1838, *Federico Madrazo. Epistolario*, vol. 1, p. 77).

⁸² AHPNM, protocolo nº 31.002, folios 7783-7845v.

El trabajo en la administración

A lo largo de este estudio se irán viendo los puestos que ocupó en la administración del Estado. Lo que nos interesa ahora es analizar hasta qué punto la administración se convirtió en una tabla de salvación para muchos hombres de letras. En buena medida puede decirse que el Estado ocupó en el siglo XIX el lugar de la Iglesia como refugio económico del hombre de letras moderno. Ante un mercado literario y periodístico poco estable e incierto, la administración parecía una plataforma más sólida para emprender la carrera literaria. La seguridad que proporcionaba el salario fijo permitía al escritor compatibilizar una carrera en las letras con un trabajo que en muchos casos no era considerado como su auténtica profesión. No fue este el caso de todos los hombres de letras, ciertamente, pero sí de una buena parte de ellos. Además, determinados puestos administrativos ofrecían una visibilidad al escritor que le permitía adquirir peso en el juego de fuerzas que se establecía en el campo literario, llegando a dictar las líneas maestras de lo que un tanto anacrónicamente podríamos llamar políticas cultural y educativa del estado liberal. Junto a esto, el empleo en la administración era la plataforma ideal para aquel hombre de letras con ambiciones políticas, pues de esta forma podía servirse del escaño o del ministerio como tribuna pública desde la que darse a conocer o ejercer cierta influencia en los asuntos nacionales. El hombre de letras, la mayoría de los hombres de letras, solían recalar en puestos relacionados con lo que aquí se ha denominado (anacrónicamente, hay que insistir en ello) las agencias culturales y educativas del Estado. De ahí que sea muy frecuente encontrar a escritores en el Ministerio de Fomento (como ministros o en las direcciones generales relacionadas con la educación y el patrimonio), en la Biblioteca Nacional, en los museos, etc.

De este modo, personaje público y obra literaria se enlazaban y se proyectaban sobre el mundo cultural isabelino construyendo un todo del que era difícil separar al individuo y su creación de su vinculación política. Muy pocos escritores se vieron libres de esa adscripción política que les era adjudicada desde que adquirían el compromiso de acercarse a un partido que les facilitase el acceso a los puestos de poder en la administración. Con ese compromiso venía también la cesantía, claro está. Para el escritor, al igual que para los demás empleados públicos, la cesantía pesaba como una losa pues le privaba de influencia y de medios de vida (en muchos casos dramáticamente), convirtiéndose en el peaje que el hombre de letras había de pagar al insertarse en el mercado. Sobre la cesantía y la figura del cesante reflexionó Ochoa en su libro *París, Londres, Madrid*, en el que dejó escrito que tal situación constituía el origen de muchos de los males del país:

...ese insolente desprecio de los derechos adquiridos, de ese insensato olvido de los intereses públicos, de esa fría crueldad que supone en nuestros partidos todos la costumbre general de inaugurar su efímera dominación con un inmenso número de destituciones. La ruina de millares de familias es la consecuencia inmediata de cada cambio ministerial: de aquí ¡cuántos odios! ¡cuántos desórdenes y cuántas semillas de inmoralidad!⁸³

⁸³ E. de Ochoa: *París, Londres, Madrid*, pp. 491-492.

Desde muy joven Ochoa debió tener claro cuál era el camino a seguir y lo que eso significaba. Se sirvió de sus amistades para entrar a trabajar en la *Gaceta de Madrid* y cómo procuró mantenerse vinculado a sus puestos administrativos, aunque en alguna ocasión renunció a ellos precisamente por mantener el compromiso político adquirido. En una carta al duque de Riansares utiliza una expresión que nos muestra con claridad cómo entendía lo que eran los puestos públicos para los escritores: “apenas entre a ser sanguijuela del Estado...”.⁸⁴ Estuvo trabajando para la administración desde su incorporación el 10 de marzo de 1834 hasta su cesantía final por decreto del gobierno provisional de 19 de octubre de 1868. En definitiva, 24 años en activo de una carrera de 34, con 10 años en total de vacío (es decir, cesante) que se tradujeron en dificultades económicas, como se trasluce de la lectura de sus cartas al duque de Riansares durante los años cincuenta y sesenta. En sus temporadas de cesante, y a causa de su compromiso político con la antigua regente y su hija la reina fue acusado de vivir del dinero que estas le proporcionaban, lo que reforzaba su imagen de escritor a sueldo, según contaba ofendido en una carta a su cuñado Luis Madrazo en noviembre de 1856.⁸⁵

Sus salarios evolucionaron desde los 800 escudos (8.000 reales) de su primer destino como oficial segundo de la redacción de la *Gaceta de Madrid* hasta los 6.000 escudos (60.000 reales) de su puesto como Consejero de Estado (último destino en la administración), pasando por 5.000 escudos (50.000 reales) como Director General de Instrucción Pública entre el 25 de septiembre de 1864 y el 15 de julio de 1865.⁸⁶ Al constituir estos salarios el grueso de sus remuneraciones durante periodos largos de su vida, podemos tener una ligera idea de la situación en la que se encontraba. En todo caso, estos salarios eran los que se pagaban en la administración. Eso cuando se pagaban, porque su trayectoria como empleado público muestra que, pese a la aparente seguridad de estos puestos, el cobro del sueldo no siempre estaba garantizado o se sufrían descensos en los salarios en función de la situación económica del país. Alberto Lista, siendo director de la *Gaceta de Madrid* en la época en la que Ochoa trabajaba allí, tuvo que escribir al Secretario de Estado y del Despacho de lo Interior para advertirle de que los oficiales de la Imprenta Nacional no aceptaban ascender si se llevaba a efecto la rebaja de sueldos de los redactores que tenía prevista el gobierno (4 de septiembre de 1835), prefiriendo quedarse como subordinados.

Por su parte, en pago por los salarios no abonados como redactor de la *Gaceta*, recibió en 1837 una partida de libros del fondo de la Imprenta Nacional valorada en 1.530 reales. Años después, en 1844, cuando se le concedió la cruz de la Real Orden Americana de Isabel la Católica, intentó que se le admitiera como pago de los derechos de dicha condecoración la partida de libros que él había recibido como

⁸⁴ Carta fechada en Madrid a 18 de enero de 1857, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3550, legajo 14/71.

⁸⁵ Carta fechada en Bayona el 10 de noviembre de 1856, en D.A. Randolph: “Cartas...”, p. 70.

⁸⁶ El paso de escudos a reales se ha efectuado en función de lo establecido por el real decreto de 26 de junio de 1864 que ordenaba que la unidad monetaria nacional fuera el escudo y que la equivalencia del mismo en reales fuera de 1 a 10, independientemente de que se tratara de escudos de oro, plata o cobre. La información sobre sus salarios y pensiones en AGA, Clases pasivas, caja 20.922, expediente O-420.

pago por su trabajo, lo que no consiguió. Más adelante, y ya siendo Bibliotecario segundo de la Biblioteca Nacional, se le dejaron de abonar tres meses que tuvo que reclamar para poder hacer el viaje y pagar la casa en su nuevo destino como jefe político de Huesca.⁸⁷ Finalmente, y tras su última cesantía pidió una pensión para poder mantenerse, ya que había cumplido con los veinte años y la cotización económica que señalaba la ley. Más adelante, y tras el desempeño de sus últimos puestos alcanzó los 24 años y un día y fue reclasificado por la Junta de Clases Pasivas, incrementando su pensión hasta la mitad de su último salario, el de consejero de Estado, percibiendo, por tanto, 3.000 escudos.⁸⁸

Las letras como medio de vida

“Mi renta más saneada es mi pluma de ganso”, así escribía a Riansares el 19 de marzo de 1855.⁸⁹ En los momentos de cesantía la pluma volvía a convertirse en el instrumento generador de ingresos, por lo que a lo largo de toda su vida, fue una constante, y no sólo por razones creativas. Ochoa exploró casi todos los ámbitos del mundo de la escritura y en ellos intentó buscar el sustento. Las traducciones fueron uno de los pilares fundamentales de su esfuerzo. Como se verá en el capítulo dedicado a ello, estuvo obsesionado por prestigiar una labor que en su época era tenida como secundaria, algo de poca importancia que realizaban muchos escritores por razones puramente económicas. Un trabajo coyuntural en espera de mejores oportunidades. Esa es la razón por la que las traducciones tenían tan mala prensa en la España de la época, aun cuando constituían el principal instrumento de la mediación cultural, pues sólo a través de ellas pudo el público español conocer las corrientes intelectuales europeas en los terrenos de la literatura, la ciencia, la economía y la política.

Aparte de los encargos de los editores, se dispone de algún dato para saber cómo decidía las obras que iba a traducir después. En el caso de *El campanero de San Pablo*, Ochoa contaba que vio la obra el día de su estreno (2.10.1838) en el teatro de la Gaieté en París. Como le gustó mucho, decidió hablar con su autor, Joseph Bouchardy, y le pidió una copia para verterla al español. Este se la dio, encantado con la propuesta. La obra no había sido publicada aún, por lo que el traductor trabajó con una copia manuscrita. En tres días estuvo preparada y pronto fue enviada a España. Se publicó en español en 1839 y fue estrenada por el actor José García Luna.⁹⁰

⁸⁷ Todos estos datos en AHN, Interior, legajo 356: Imprenta Nacional: personal, expediente de Eugenio de Ochoa; AHN, Estado 6330: concesión de la Cruz de Comendador de la Real Orden Americana de Isabel la Católica; y AHN, Estado, 7499-1, expediente 81.

⁸⁸ A su muerte, su mujer continuó percibiendo una pensión de viudedad hasta que murió el 9 de mayo de 1890. Su única hija soltera, Josefa, que carecía de bienes para mantenerse, pidió a través de su hermano Luis que se le siguiera manteniendo la pensión, lo que le fue denegado porque su padre había servido 24 años y no 25, como establecía la ley. Finalmente, le fue reconocido este derecho (AGA, Clases pasivas, caja 20.922, expediente O-420).

⁸⁹ Carta de Ochoa a Riansares fechada en Madrid a 19 marzo 1855, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3547, legajo 11/12.

⁹⁰ *La Época*, 31.1.1872.

Desgraciadamente, no disponemos de datos acerca de lo que ganaba como traductor, aunque sí hay alguna información al respecto. De forma indirecta, puede inferirse lo que cobró por la traducción de la *Historia de Julio César*, escrita por Napoleón III y que el emperador ordenó traducir a varias lenguas europeas. El periódico *La España* ofreció el dato de que el traductor alemán había cobrado 8.000 francos por cada volumen, por lo que es de suponer que el pago a Ochoa (que fue el traductor español) fuera el mismo.⁹¹ En todo caso, este sería un cobro excepcional, pues habitualmente la traducción no se remuneraba de forma acorde al esfuerzo que suponía. Tradujo durante toda su vida, aunque el núcleo de sus trabajos más conocidos lo realizó en la segunda mitad de los años treinta, cuando vertió al castellano las obras del romanticismo francés. Posteriormente, continuó traduciendo literatura, pero en menor medida, ya que comenzó a ocuparse de temas como las ciencias aplicadas o el ensayo. A tenor de lo que nos muestra su producción, habría que poner de manifiesto la importancia de los textos para el aprendizaje de los idiomas como medio de subsistencia rentable y de fácil redacción. Preparó traducciones de manuales de idiomas, se encargó de la parte española de los textos plurilingües y realizó diccionarios y recopilaciones de palabras, frases y conversaciones en diversas lenguas. Todo ello destinado a un público no sólo español, sino también europeo y americano, pues la mayoría de estos trabajos los llevó a cabo bajo el paraguas de las editoriales francesas con las que colaboraba habitualmente (Hingray, Laplace) y con algunos editores españoles como Casimir Monier y Francisco de Paula Mellado, ambos de Madrid; o como Francisco Oliva, de Barcelona.

Otro de los pilares económicos de Ochoa como escritor fue la prensa. Sus colaboraciones se centraron sobre todo en la redacción de críticas literarias: comentarios acerca de las obras teatrales recién estrenadas, reseñas de las novelas y libros de poesías publicados, pequeños artículos sobre autores extranjeros, etc. Se trataba, en general, de una fuente de ingresos bastante inestable pues, aunque su pluma como crítico era muy respetada, la volatilidad de los periódicos españoles impedía la continuidad suficiente como para fundar la economía familiar en ella. Por otra parte, impulsó proyectos periodísticos, algunos de los cuales llegaron a tener gran influencia, como fue el caso del muy conocido *El Artista*. Más adelante, se implicaría en la publicación de otras revistas como la *Revista Enciclopédica de la Civilización Europea* y *El Renacimiento*. Sin embargo, resulta bastante dudoso que estos proyectos, que eran puramente culturales, le produjeran beneficios. La colaboración más continuada como crítico la realizó para *La España*, donde escribió la llamada “Revista dramática”, crónica quincenal que realizó entre 1849 y 1854, cuando tuvo que salir de España por motivos políticos.⁹² También escribió, aunque artículos dispersos y en ocasiones publicados anteriormente en otras revistas, en *La Abeja*, el *Semanario Pintoresco Español*, *El Heraldo*, *La Ilustración de Madrid*, *Revista de España* y *La Ilustración Española y Americana*. Tampoco aquí disponemos de datos económicos,

⁹¹ *La España*, 24.1.1865. El emperador decidió que el producto de la venta del libro se destinara a los pobres.

⁹² Sobre el trabajo de Ochoa en la prensa: Rosalía Fernández Cabezón, “La labor periodística de Eugenio de Ochoa en la prensa madrileña”, en J.A. Caballero López, J.M. Delgado Idarreta, C. Sáenz de Pipaón Ibáñez (coords.), *Entre Olózaga y Sagasta: retórica, prensa y poder*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos-Ayuntamiento de Calahorra, 2011, pp. 343-354.

por lo que no es posible saber la remuneración que Ochoa recibió por su trabajo en la prensa.

Uno de los ámbitos más importantes de su trabajo como hombre de letras estuvo en el mundo de la edición. Él no llegó a ser empresario, es decir, no llegó a convertirse en dueño de una firma, pero sí desempeñó labores de editor para otras empresas. Ya en España se inició en esta tarea con algún trabajo que corrió completamente a su costa, como la recopilación de cuentos románticos *Horas de invierno*, en tres volúmenes, que apareció publicada entre 1836 y 1837. Para este trabajo, Ochoa realizó una labor de búsqueda de relatos, traducción y edición que le prepararía para su posterior trabajo en Francia a partir del año 1838. En esa fecha marchó con su familia para trabajar en París para varias casas editoriales, pero sobre todo para Rosa y para Baudry. Una vez más, no disponemos de datos económicos que nos permitan precisar sus ganancias. Lo que sí parece claro es que el trabajo para estos editores llegó a ocupar una buena parte de su tiempo, a tenor de lo que le escribió a su cuñado Federico, cuando le habló del editor Rosa como su “amo”.⁹³ Colaboró también con editores españoles y, en particular, con Manuel Rivadeneyra para la Biblioteca de Autores Españoles. De lo que sí se dispone de información es de lo que cobró para el encargo oficial del gobierno francés de hacer un catálogo de los manuscritos españoles en bibliotecas francesas. Para lograr este encargo tuvo la ayuda del barón Taylor, quien medió en las negociaciones. En un primer momento se le ofrecieron 500 francos al mes por un trabajo de seis meses a contar desde enero de 1839. Sin embargo, explicó al barón Taylor que con ese salario no podría vivir durante el invierno en París, ciudad en la que, al decir de la generalidad de la correspondencia consultada, el gasto para mantener el calor en las casas era muy elevado. Taylor negoció de nuevo con el gobierno para conseguir un sueldo de 600 francos mensuales, que finalmente Ochoa aceptó. De resultados de este trabajo se publicó su conocido *Catálogo razonado de los manuscritos españoles existentes en la Biblioteca Real de París, seguido de un suplemento que contiene los de las bibliotecas de Arsenal, de Sta. Genoveva y la Mazarina* (París: Imprenta Real, 1844).⁹⁴

Los angustiosos últimos años

Los diez últimos años de vida de Ochoa fueron duros en lo personal (por la muerte de su hija Ángela) y en lo económico. Desde su cese como Director General de Instrucción pública por real decreto de 3 de julio de 1858, su vinculación con la administración se fue haciendo más esporádica. Hasta que volvió a desempeñar este puesto en septiembre de 1864, recibió un encargo oficial por el que se le autorizaba a residir en un país extranjero para reunir y remitir a la Academia Española documentos y datos de las bibliotecas extranjeras para la realización del proyectado “Diccionario etimológico de la lengua castellana”. Este encargo, que debía ser puramente honorífico, no implicaba ningún tipo de remuneración, a tenor de lo que muestra la

⁹³ Carta fechada en París el 7 de febrero de 1841, en D.A. Randolph: “Cartas...”, p. 39.

⁹⁴ Cartas de Federico Madrazo a su padre, fechadas entre el 29 de septiembre de 1838 y el 19 de octubre del mismo año (*Federico Madrazo. Epistolario*, vol. 1, pp. 153-160).

documentación de su expediente como empleado público.⁹⁵ Fue durante estos años cuando emprendió dos viajes con el hijo de la antigua regente María Cristina. Cesó nuevamente como Director General de Instrucción Pública el 15 de julio de 1865 y hasta el 24 de julio de 1866 no fue nombrado consejero de Estado, último puesto desempeñado en la administración hasta su cese definitivo con la revolución de septiembre de 1868. De tal modo que esos años fueron muy precarios por lo que a ingresos regulares se refiere.

En esa época, sus cartas al duque de Riansares están llenas de lamentaciones y de proyectos para estabilizar su situación económica. Uno de ellos era marcharse a América únicamente con su hijo Carlos para allegar recursos para el resto de la familia. Según le contaba al duque, las propuestas más interesantes le habían llegado desde Paraguay.⁹⁶ Sin embargo, en ninguna de las fuentes consultadas se vuelve a mencionar esta cuestión. También le comentó su proyecto frustrado de dirigir el colegio del Monasterio de El Escorial. En una carta fechada en El Escorial, el 22 septiembre 1866, Ochoa le contaba al duque de Riansares que la idea de crear un colegio de enseñanza secundaria en el Monasterio le fue dada por él a la reina Isabel y a su marido y que ambos la acogieron muy positivamente. Sin embargo, se lamentaba de haber sido dejado de lado por ambos, pues, cuando se puso en marcha el proyecto, los reyes delegaron en el padre Claret en lugar de encargarle a él la dirección de dicho colegio.⁹⁷ Antes tales reveses, su situación se hizo especialmente crítica a partir de 1869, como muestran estas palabras:

Mi querido duque: los tiempos son tan duros que preveo ya, para mí, la posibilidad de tomar una resolución heroica, o sea de levantar esta casa, y retirarme con mi gente a cualquier punto donde vivamos con la economía con que aquí no es posible; pero esta misma solución es costosa y la idea me arredra por eso. Una cosa se me ocurre pues, ¿tendría V. entre sus fincas de campo alguna adonde, llegado el caso, pudiera yo retirarme con mi familia y vivir allí, sirviéndole de algo, a título de administrador, tasador, conservador o lo que V. quiera? Mi objetivo es poder dedicarme allí en paz a mis trabajos literarios, sin los cuidados de esta vida madrileña, que aquí es inevitable por mil razones.

Ruego a V. que me conteste a esto reservadamente, por conducto de Olmedilla, pues no quiero que la pobre Carlota se entere de estas fatalidades que si las conociera a fondo, la costarían la vida. Esta es mi mayor amargura, entre tantas como me abruma.

Otra cosa. Poseo un precioso cuadro de David Teniers [Teniers] que perteneció a mi suegro y que él estimaba como una joya, por cuya razón nunca he querido venderle. Hoy me es preciso, y se me ocurre que, como siempre ha de tener más valor que el que yo le doy, valdría más que lo adquiriese V. que no otro. Yo lo doy por los mismos 12.000 reales en que me fue adjudicado en la testamentaria de mi suegro, tasación ínfima

⁹⁵ AGA, Clases pasivas, caja 20.922, expediente O-420. El nombramiento en real decreto de 24.08.1859. Puede consultarse también: Manuel Bretón de los Herreros, *Resumen de las actas y tareas de la Real Academia Española en el año académico de 1859 a 1860*, Madrid: Imprenta Nacional, 1860, p. 11.

⁹⁶ Carta fechada en San Petersburgo, 2 de marzo de 1862, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3559, legajo 23.

⁹⁷ En este colegio estudió como alumno interno su hijo Rafael. La idea de fundar un colegio estuvo muy presente en Ochoa, pues llegó incluso a escribir un proyecto para crear un centro hispanoamericano en París o alrededores dedicado a la enseñanza primaria y secundaria, de carácter católico, aunque dirigido por seglares (*Los Fondos Públicos: periódico bursátil, industrial, científico y literario*, París, 1870, II).

según muchas veces oí decir a aquel excelente hombre, que en más de una ocasión rehusó por él hasta mil duros, aunque es verdad que aquellos eran otros tiempos⁹⁸

A la falta de ingresos como empleado habría que unir otras dos circunstancias. Por un lado, la situación inestable del país que convertía en muy aventurados los nuevos proyectos editoriales, lo que redundaba negativamente en los escritores. Como además Ochoa no era un escritor político, que era lo que demandaba el momento, las cosas se pusieron más difíciles para él. Como le decía al duque: “el trabajo literario es hoy mi principal empleo, y con la maldita guerra ningún librero quiere hacer nada”.⁹⁹ Por otro lado, hay que considerar un factor que en el caso de nuestro escritor es determinante: las deudas. Sus cartas con Riansares y otros corresponsales dejan entrever que su traducción de las obras de Virgilio había sido, en buena medida, impulsada por el rey consorte Francisco de Asís. Ochoa había confesado muchas veces su gran afición a los estudios clásicos y uno de sus mayores deseos al respecto, ya desde los años cuarenta, era llevar a cabo una traducción “canónica” de la obra de Virgilio al castellano. Este proyecto se fue gestando en su mente durante varios años. Se lo comentó al rey consorte en la época en la que visitaba asiduamente el Palacio Real. Francisco de Asís, que había adoptado el rol de mecenas de la cultura y el arte, le debió sugerir la idea de que él financiaría la publicación de la obra. El compromiso tuvo que ser más o menos sólido porque se embarcó en viajes a bibliotecas extranjeras y compras de libros para llevar adelante el proyecto. Los viajes, las compras y la posterior impresión del libro, con una tirada de 2.000 ejemplares, fueron financiados por él mismo, en espera de que Francisco de Asís cumpliera su compromiso. Sin embargo, el rey consorte o se olvidó o se echó atrás. El caso es que renegó de su promesa. Estas palabras de Ochoa al duque de Riansares manifiestan con claridad cuál fue la situación planteada y revelan mucho acerca de la arbitrariedad del mecenazgo real como forma de sostenimiento de proyectos culturales:

¿Y qué me dice V. de la contestación de Virgilio [el rey Francisco de Asís]? Previendo yo la tempestad que se nos venía encima, poco antes del viaje de SSMM a las provincias, le dije un día delante de Rosales, que tenía terminado el trabajo que se dignó encargarme, pero que no me parecía momento oportuno para hacer la impresión y sobre todo que yo no tenía medios para costearla. Me mandó hacer un presupuesto, lo examinó y aprobó, fijándolo en 40.000 reales (creo), los cuales mandó a Rosales me abonase por mensualidades de 5.000 reales, pues yo le dije que no necesitaba la cantidad de una vez. Rosales me satisfizo en efecto la primera mensualidad y luego con varios pretextos suspendió los pagos hasta la vuelta de la corte. Yo entretanto emprendí la impresión, encargué el papel a París (que por cierto, me lo compró Carlos [su hijo]), fui pagando a Rivadeneyra, en suma, gasté lo presupuestado con levísima diferencia (pues el presupuesto se hizo y se debatió con todo rigor), y ahora me sale con lo de Carlos y con que el ministro de Fomento es cuñado mío!! Convenga V., querido duque, en que tal conducta es indigna, no digo yo de un rey, más de cualquier persona medio decente¹⁰⁰

⁹⁸ Carta fechada en Madrid, 7 agosto de 1870 (reservado), AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3570, legajo 34.

⁹⁹ Ochoa se refería no sólo a la guerra de Cuba, sino también a la guerra franco-prusiana que para alguien como él, volcado al mundo de la edición francesa, resultó catastrófica.

¹⁰⁰ Carta de Ochoa a Riansares, Madrid, 22.8.1871, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3571, legajo 35. El viaje del que se habla en la carta fue el último veraneo de la familia real en España. Rosales es Manuel de Rosales y Godoy, secretario particular del

El resultado para Ochoa fue funesto, pues tuvo que hacer frente a unos gastos que superaban lo que él podía afrontar. Durante un tiempo no reclamó el dinero al consorte de Isabel, pero tras su cesantía con motivo de la revolución de 1868, la precariedad de su situación le llevó a tal extremo que hubo de pedirle al duque de Riansares que hiciera de intermediario entre él y Francisco de Asís, sin resultado. Mientras tanto, intentó vender el libro, colocándolo en diversas librerías tanto de Madrid (donde vivía en aquel momento) como de otras capitales españolas. A este respecto, disponemos de la correspondencia que mantuvo con el farmacéutico y escritor cordobés Francisco de Borja Pavón López, a quien envió varios ejemplares para que le ayudara a venderlos a comisión en las librerías de Córdoba y lo recomendara a los catedráticos del instituto de enseñanza secundaria de la ciudad. El producto de las ventas en Córdoba no fue no grande, pues Pavón solo le pudo enviar 80 reales como resultado de sus gestiones.¹⁰¹ Lo mismo puede decirse de sus pesquisas con otros intermediarios como Francisco Guijarro.¹⁰² Resulta curioso señalar cómo la marcha de la familia real al exilio no sólo acarreó problemas económicos a Ochoa, sino también a sus cuñados Pedro y Federico Madrazo, pues además de perder sus puestos en las instituciones culturales del Estado, la familia real dejó a deber a Federico la importante cantidad de 40.000 reales en pagos no realizados. Las quejas de Federico al respecto evidencian la fragilidad de la posición del artista o del escritor adscrito a determinado bando político, fuera el que perdió con la revolución del 68 o el que perdería con la restauración de la monarquía en 1875.¹⁰³

En sus últimos años, de todo este trabajo a Ochoa apenas le quedó nada. En la partición de sus bienes se nos dice que le pertenecían únicamente la propiedad de la traducción de dos obras: los *Elementos de economía política* de José Garnier y las obras de Virgilio. La propiedad de sus muy numerosas traducciones había pasado al editor, como era habitual. A su muerte, sus bienes habían sido tasados de la siguiente forma: los muebles, 20.000 pesetas; la biblioteca, 15.000 pesetas; las fincas rústicas en Becerril de Campos y en Paredes de Nava, 21.155'87 pesetas; las fincas rústicas y

rey Francisco. El ministro al que se hace referencia es Santiago Diego Madrazo, ministro de Fomento en el gobierno de Ruiz Zorrilla con Amadeo de Saboya, cuando la familia Borbón se hallaba ya en el exilio. Santiago Diego Madrazo no era, en efecto, familiar de los pintores Madrazo. Esta conducta (eludir el pago prometido) no era del todo insólita en el rey consorte. Pierre de Luz, en su biografía de Isabel II, cuenta cómo el 1 de enero de 1840 Francisco de Asís y el banquero Fermín de Tastet firmaron un acuerdo por el cual el segundo recibiría ocho millones de francos si le conseguía al infante la mano de Isabel. Después de la boda, Tastet pidió a Francisco de Asís dicha cantidad y el rey se negó a pagarla arguyendo que la reina le había otorgado su mano voluntariamente (Pierre de Luz, *Isabel II, reina de España*, Madrid: Juventud, 1940, pp. 79-81).

¹⁰¹ "Cartas de Francisco Pavón con diversos literatos y otros personajes", BNE, Mss. 19599 (micro nº 18.492), cartas fechadas entre el 20 de junio y el 21 de noviembre de 1869.

¹⁰² "Cartas y notas de Eugenio de Ochoa a Francisco Guijarro", BNE, Mss. 12944-72, dos cartas fechas en Madrid en 28.5.1870 y 6.6.1870.

¹⁰³ Carta de Federico Madrazo a su hijo Raimundo, Madrid, 2.10.1868, *Federico Madrazo. Epistolario*, vol. 2, p. 670. En sus cartas de esta época, Federico se lamentaba de que haberse hallado tan cerca de la familia real caída no podía más que perjudicarles en aquel momento político, sobre todo teniendo en cuenta que el pintor consideraba que no debían nada a los Borbones. Probablemente, las protestas de Federico tenían que ver con la frustración que su padre y él habían sentido al no haber sido ennoblecidos por los reyes, al contrario que otros personajes de la corte y del mundo político y económico (Carlos González y Montse Martí (dirs.), *El mundo de los Madrazo*, p. 382).

urbanas en Corella, 24.144'50 pesetas; el solar del Tívoli, 97.279'21 pesetas. Todo ello con un importe total de 177.579'581 pesetas. Como la parte más valiosa (el solar del Tívoli) formaba parte de la dote de la esposa, no podía repartirse entre los herederos hasta la muerte de Carlota Madrazo. La nueva ley hipotecaria de 1873 había establecido que las dotes de las esposas no se podían utilizar para pagar las deudas de sus maridos, por lo que esa parte de la herencia no podía liquidarse.¹⁰⁴ Además, como las tierras de Palencia habían sido hipotecas, a sus herederos no les quedó nada más que el beneficio que pudieran obtener de la venta de los muebles y de la biblioteca y, en su caso, de la reimpresión de las dos obras que había mantenido Ochoa en su poder. Y ni siquiera eso, pues como señaló el juez de primera instancia Luis Rubio y Cadena en un auto firmado el 30 de noviembre de 1875, dado que el importe líquido “no alcanzaba a satisfacer las aportaciones hechas al matrimonio por la viuda, le han sido adjudicados todos los bienes inventariados”. Es decir, que a los hijos no les correspondió nada: “Así que no ha sido posible conceder a sus hijos cantidad alguna, porque realmente ésta no existe, medianamente a que todo el valor de los bienes no alcanza para dicha atención”.¹⁰⁵

Por otra parte, Ochoa también debía dinero al duque de Riansares. En ocasiones, Fernando Muñoz le había prestado diversas cantidades para la realización de determinadas gestiones en su nombre. En otros casos, por necesidad del escritor. Las deudas contraídas por la falta de compromiso del rey consorte y por las deudas generadas con Riansares estuvieron detrás de la mencionada hipoteca de las cuarenta fincas rústicas de Becerril de Campos (que había heredado de Miñano) por el pago de 44.000 reales con un interés del 8% que se tenían que devolver en tres años después de la firma de la hipoteca, es decir, en 1871. En el momento de su muerte, aún no se había efectuado el pago. Posteriormente, tanto la viuda como los hijos intentaron pagar el descubierto con los bienes de la dote. Sin embargo, como se ha dicho antes, la ley no lo permitía. Esto condujo a que Carlos de Ochoa, como representante legal de su madre, negociara con Benigno de Mendiñeta y Mendiñeta (conde de Goyeneche) un préstamo de 5.000 pesetas al 8% de interés teniendo como garantía el solar del Tívoli.¹⁰⁶ Es decir, que el préstamo lo pidió la esposa sobre sus propios bienes. De este modo, las sospechas de Ochoa se confirmaron y a su muerte, las deudas con Riansares no le fueron, a lo que parece, perdonadas a su familia, como temía en esta carta dirigida al duque años antes:

Mi querido amigo: en la previsión de mi cercana muerte, que me anuncian estos frecuentes vahídos que padezco y otros síntomas fatales, escribo a V. estas líneas para

¹⁰⁴ El solar del Tívoli le había sido concedido a José Madrazo por Fernando VII para la creación del Real Establecimiento Litográfico después del cierre de los famosos jardines del mismo nombre. Los terrenos (actualmente ocupados por la madrileña Plaza de la Lealtad y el Hotel Ritz) habían sido objeto de disputa entre el Ayuntamiento de Madrid y la Casa Real, lo que había dificultado su libre disposición por parte de los herederos del pintor. Con las remodelaciones urbanas de la ciudad a partir de los años setenta, los terrenos se revalorizaron mucho. Sobre este asunto: Concepción Lopezosa Aparicio: “Ocio y negocio. El jardín del Tívoli en el Paseo del Prado de Madrid”, *Anales de Historia del Arte*, nº 15, (2005): 269-279; Antonio Perla: “El Hotel Ritz de Madrid. Apuntes históricos y antecedentes: El Tívoli y el Real Establecimiento Tipográfico”, *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, nº 22-23 (2009-2010): 235-273.

¹⁰⁵ AHPNM, protocolo 31.002, folios 7.884v-7.886v.

¹⁰⁶ AHPNM, protocolo 31.002, folios 7891-7904.

rogarle que, si no se me logra el deseo vehementísimo que tengo de satisfacer a V. sus créditos contra mí, sea V. generoso y bueno con mi desgraciada familia y no se los reclame en faltando yo. De V. y de la Señora espero confiadamente que así lo harán, pues conozco el afecto con que me honran, pero si V. no destruye esos créditos y pasan a otras manos, y estas se empeñan en hacerlos efectivos, el resultado será la completa ruina, la miseria y la perdición de Carlota y de mis hijos. Por lo más sagrado ruego a V. que aparte de mi casa ese horrible porvenir. No quiero evocar dolorosos recuerdos, sólo apelo al hermoso corazón de V. y al a seguridad que debe tener de que nadie en este mundo, fuera de los suyos, le ha querido ni le quiere tan de veras como su antiguo amigo de corazón¹⁰⁷

Todo esto son suposiciones, ciertamente, pues no se dispone de documentación para asegurar que las deudas no se perdonaron. Sin embargo, todo hace pensar que no (o al menos no toda la deuda), sobre todo si se tiene en cuenta la mentalidad económica del matrimonio Muñoz-Borbón. Como el propio Ochoa recordaba en cartas a sus familiares, la defensa del trono de Isabel y de la imagen de su madre le había costado a él disgustos y dinero. Puede que todo ello formara parte de una retórica lastimera para exagerar los méritos propios. De todas formas, y aunque esto fuera cierto, no pueden dejarse de lado gestos como el que, muchos años antes, él mismo relataba a Federico Madrazo acerca de la poca generosidad de María Cristina de Borbón cuando no se molestó en ayudar económicamente con una pensión a la viuda del general Diego de León, muerto en 1841 por defender sus intereses.¹⁰⁸

En definitiva, Eugenio de Ochoa no fue afortunado en sus asuntos monetarios. Su vida como escritor y hombre de letras no le produjo los resultados económicos necesarios como para que su familia no se viera en una situación apurada cuando él faltara. Muchas pueden ser las explicaciones de su precaria situación, que poco se compagina con su mucho trabajo y los problemas de salud que tuvo a consecuencia de su esfuerzo continuado. Los frecuentes desplazamientos, su numerosa familia, su falta de habilidades políticas... todo ello puede hallarse detrás de una situación que, como hemos visto, trató de ocultar a su mujer. Las explicaciones de su suegro José Madrazo son ilustrativas al respecto, pues dirigiéndose a su hijo Federico, le decía acerca de su yerno lo siguiente: "Tengo los más vivos deseos de saber si la contrata que este último [Ochoa] ha hecho es favorable. Dios quiera que así sea porque hasta aquí no ha sabido sacar partido, en los contratos, ni de su mérito ni de su excesivo trabajo".¹⁰⁹ Por otra parte, si bien lo que hasta el momento se ha contado son los caracteres particulares de un caso concreto, el de Ochoa, lo cierto es que el mercado literario y editorial español, como muestran otras figuras literarias coetáneas, carecía de una estructura sólida para el creador. Ciertamente, hay que convenir que la sociedad liberal había creado espacios para el desenvolvimiento profesional del hombre de letras, pero esos espacios aún no eran lo suficientemente estables en lo económico como para no pensar que el principal beneficiado en este proceso era el

¹⁰⁷ Carta fechada en Madrid a 26 de abril de 1865, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3573, legajo 37.

¹⁰⁸ Carta fechada en París (29.11.1841), en Donald A. Randolph, "Cartas...", p. 51. La viuda de Diego de León había renunciado a la pensión que le correspondía para no deber favores al gobierno de Espartero, que había ordenado el fusilamiento de su marido.

¹⁰⁹ José de Madrazo. *Epistolario*, carta fechada en Madrid 3 marzo de 1838, p. 161.

editor y no el escritor. La legislación sobre propiedad intelectual había supuesto un cambio al respecto al reconocer al autor una serie de derechos de los que carecía anteriormente. Sin embargo, quedaba aún un largo trecho por recorrer y mucho por construir y, en la medida de sus posibilidades, Ochoa tuvo oportunidad de contribuir a hacerlo.

El escritor como profesional

A pesar de que en sus primeros años escribió algún texto sobre el escritor a partir de la imagen estereotipada creada por el romanticismo,¹¹⁰ en la práctica parece que sus convicciones al respecto se movieron por otros derroteros. Tanto en su juventud como en su madurez, Ochoa entendió la función del hombre de letras con un doble significado: el de profesional de las letras y el de activo agente en la esfera pública. Es decir, con una mirada mucho más pragmática que entendía el trabajo del escritor en un sentido moderno, como profesional en la sociedad burguesa y como intelectual crítico, agente de partido o político comprometido con una determinada forma de concebir la construcción de la sociedad civil. En este capítulo interesa especialmente la primera cuestión: la profesionalización. En las páginas anteriores se ha visto cómo buscó, en la medida de su capacidad y en función de las posibilidades que ofrecía el mercado, un camino para vivir de su trabajo con la pluma. Precisamente sobre ello reflexionaba en su libro *París, Londres y Madrid*. Hablando (y repitiendo un tópico ya antiguo) sobre la repercusión pública que en Francia tenían las trayectorias no sólo literarias, sino también personales, de autores como Dumas, Balzac, Sand, etc., Ochoa ponía de manifiesto que el escritor había acabado ocupando un lugar en el debate literario y político: se hablaba con interés de su trabajo y de su persona. El escritor de éxito se había convertido en una celebridad que atraía al público tanto por su trabajo como por su imagen, de manera que uno y otra conspiraban para incrementar sus ingresos. Su proyección hacía apetecer la lectura de sus obras y eso conducía a unas mayores ventas, todo ello en un contexto de modernización del sector editorial y de paulatino incremento de las tasas de alfabetización. De tal forma que en Francia (donde este fenómeno era más perceptible, según su opinión), había llegado a imponerse en la sociedad la “soberanía de la inteligencia”, de la que participaban los escritores y los artistas.¹¹¹ Se reproduce a continuación una cita del libro comentado que, a pesar de ser un poco larga, resume muy bien cómo veía el mundo de los artistas (entendido en sentido amplio) plenamente inserto en la sociedad de su tiempo:

Entre las artes se cuenta, como es natural, el arte escénica o sea la profesión del actor, que es también artista, como el compositor músico y el arquitecto. De los pintores y escultores nada hay que decir: estos son los artistas por excelencia. Los libreros, los editores de música y de estampas, los directores de teatros, los periodistas, lo son por afición. Cierta clase de usureros elegantes, ciertos ricachos generosos, *protectores* natos

¹¹⁰ Por ejemplo: “Convencido de que él también tiene que desempeñar en la tierra una misión generosa y santa, oye el poeta en el silencio de su gabinete, rugir desencadenadas las tempestades políticas; su corazón se entusiasma a los nombres de la patria y libertad: la embriaguez del triunfo le sonríe con todos los halagos: piensa en las palmas que esperan al vencedor, y entonces, lleno de alegría, trocara la lira por la espada, la soledad por el tumulto de los campamentos y la vida del hombre pacífico por una muerte gloriosa”, “Poesías de Juan Bautista Alonso” (*El Artista*, I (1835): 97-99).

¹¹¹ E. de Ochoa, *París, Londres y Madrid*, pp. 191-193.

de las cómicas y bailarinas, son también algo artistas... por afinidad. Todos estos tienen por lo menos un pie en la Bohemia. *Quien con lobos anda...* Excusado parece decir que en esta denominación de Bohemia que se suele dar al mundo de los literatos y de los artistas, va envuelta la idea algo prosaica (*bourgeoise*) de una reprobación satírica de sus costumbres algo libres, algo desarregladas, muy excéntricas en general, muy distintas de las del común de los mortales... ¿Son por eso peores? Hay de todo. Las antiguas tradiciones del desorden y de la desastrada vida propia de poetas, cómicos y artistas, están muy perdidas en la realidad: los hombres que cultivan el campo de la imaginación y viven de sus frutos o sea del gran placer que con ellos nos proporcionan, no son lo que se imagina el vulgo. En nada o en muy poco se parecen a lo que fueron. Ya no habitan en guardillas ni mueren en los hospitales; lejos de eso. El lujo, las comodidades, todo lo que reluce, todo lo que deleita y embriaga los sentidos es para ellos una *necesidad* [...] Todos los que tienen verdadero mérito en Francia (lo mismo sucede en Inglaterra), y no son demasiado calaveras, disfrutan grandes rentas además de vivir como príncipes, y lo que es más, como príncipes ilustrados, que es la mejor vida que puede imaginarse¹¹²

Este texto es interesantísimo pues nos ofrece una descripción del campo artístico tal como era visto por alguien que pertenecía a él desde la doble perspectiva de creador y crítico, así como alguien inserto en las prácticas sociales de la burguesía, hacia las que se encaminaba el mundo de los creadores, quienes, en cualquier caso, siempre se movían en las fronteras de lo que era considerado “normalidad”. Por otra parte, y si se observan sus palabras, proporciona una curiosa pero a la vez efectiva definición del gremio al que pertenecía: los artistas son “los hombres que cultivan el campo de la imaginación y viven de sus frutos o sea del gran placer que con ellos nos proporcionan”. Encontramos aquí un reconocimiento del valor de los productos no materiales, generados por el creador, productos que ocupan un lugar en la sociedad liberal-capitalista, al mismo nivel que otro tipo de bienes físicos de los cuales no se duda que han de tener un precio y que su productor ha de recibir un beneficio. El “cultivo del campo de la imaginación” y lo que ella genera responde a unas necesidades de los individuos, unas necesidades que se encuentran en el ámbito de lo espiritual o del ocio. De este modo, Ochoa parece encontrar la razón para la remuneración del trabajo de los creadores desde una perspectiva utilitaria en tanto que estos prestan un servicio al colectivo y, como tales, han de ser considerados miembros de pleno derecho de la sociedad burguesa, no especímenes extravagantes y marginales de la comunidad de ciudadanos. La existencia de esa dimensión imaginativa en el hombre, indispensable para la estabilidad emocional del ciudadano burgués, justifica la presencia pública del creador, da entidad a su trabajo y permite superar las explicaciones que desde el marco discursivo del romanticismo más idealista existían acerca del papel social del poeta y del artista.

Partiendo de aquí y con su experiencia como hombres de letras a caballo entre el mercado y el mecenazgo, se explica su implicación en diversas iniciativas para revalorizar el papel público del escritor y para demandar un reconocimiento económico a su labor. Sin convertir esta preocupación en el centro de su actividad, lo cierto es que colaboró en la creación de sociedades para fomentar el asociacionismo entre los

¹¹² E. de Ochoa, *París, Londres y Madrid*, pp. 192-193. La cursiva es del texto original.

hombres de letras y estuvo detrás de la firma de algunos tratados de propiedad intelectual.

El 3 de diciembre de 1851 fue incluido en la comisión para la negociación de un tratado de propiedad literaria y artística con Francia. Este tratado sirvió de base para la firma del que España acordaría con Inglaterra más adelante, en cuya comisión asesora también participó junto a Martínez de la Rosa y al editor Manuel Rivadeneyra.¹¹³ Los dos tratados pusieron un especial énfasis en la figura del creador, más que en la del editor o empresario, considerando al autor el gestor de sus propias producciones, fueran estas obras originales o traducciones.¹¹⁴ Estos tratados, con algunas diferencias derivadas de las peculiaridades de la legislación de cada país en materia de lo que ahora llamaríamos propiedad intelectual, prestaban una atención especial a la cuestión de la traducción, que aparece legislada en el artículo segundo de ambos. No es este un tema baladí, pues puede decirse que la traducción era la base de la relación cultural que mantenía España con los dos países, focos de irradiación cultural en aquella época y, por tanto, centro de interés prioritario de los editores. Es más que probable que Ochoa pusiese al servicio de estas dos comisiones su amplia experiencia como traductor, indicando la distinta rentabilidad económica entre las traducciones ensayísticas y las de obras dramáticas, que gozaron de una protección temporal diferente.

Por otra parte, en 1861 asistió, junto a Federico Madrazo y Valentín Carderera, al congreso sobre propiedad artística y literaria celebrado en Amberes en agosto de 1861. Este congreso fue un escalón más en la larga trayectoria del movimiento por la protección de los derechos de autor que desembocaría en la firma del Convenio de Berna en el año 1886, que después tendría varias modificaciones. En su libro *Miscelánea de literatura, viajes y novela* dedicó unas páginas a comentar su experiencia en este congreso y sus opiniones sobre la cuestión de los derechos de autor, al margen de diversas observaciones acerca de la realidad política y social de los Países Bajos.¹¹⁵ Para Ochoa hay una diferencia evidente entre la propiedad intelectual y la propiedad común que viene dada por la naturaleza de la creación: “no tiene por objeto una cosa concreta y tangible; no se puede dividir ni limitar; no se sabe con exactitud dónde empieza ni donde acaba”. La propiedad intelectual se apoya sobre las ideas, pero las ideas no son de nadie: “El que escribe un libro, produce una cosa que es evidentemente suya y en cuya posesión exclusiva debe ampararle la ley; pero las ideas de ese libro, que constituyen su principal valor, pueden muy bien tener

¹¹³ Perteneció a esta comisión entre el 9 de junio de 1854 y el 7 de julio de 1857, con intermitencias como consecuencia de su marcha de España en 1856. Los tratados se encuentran en AHN, Estado, legajo 8463/39 (Francia) y legajo 8464/47. Lamentablemente, estos legajos sólo recogen documento firmado por los representantes de los dos países, pero no las deliberaciones de las comisiones.

¹¹⁴ Aunque no es este el lugar para tratar estos temas, resulta interesante observar cómo en ambos tratados se establecía la diferencia entre la propiedad intelectual en creaciones de tipo artístico, de la propiedad intelectual en patentes industriales, creándose distintos niveles de protección. Dice el artículo primero del tratado firmado con Francia: “Por obra literaria, científica y artística se entienden los libros, las composiciones dramáticas y musicales, los cuadros, dibujos, grabados, litografías, esculturas, mapas, y cualesquiera otras producciones análogas” y continúa de esta forma: “Los objetos de arte destinados a las industrias agraria, fabril y manufacturera no están comprendidos en el presente Tratado”.

¹¹⁵ E. de Ochoa, *Miscelánea de literatura, viajes y novela*, pp. 291-326.

ya otro dueño". De tal modo que la cuestión estriba en la imposibilidad de establecer los límites entre las ideas y su expresión. La creación no parte de la nada ni acaba en el libro o la obra de arte terminada, sino que ambas manifestaciones de la creación dan pie a otras expresiones artísticas o intelectuales.

En resumidas cuentas: la creación es el producto del diálogo con lo ya existente para dar luz algo nuevo, que a su vez iluminará una creación posterior. Por otra parte, sigue señalando, "el interés público exige que las ideas útiles no permanezcan estancadas bajo el dominio de uno solo". De nuevo, los argumentos utilitarios aparecen como elementos determinantes para explicar la protección limitada que se había venido dando hasta el momento a la propiedad intelectual. Aun así, Ochoa se mostraba partidario del reconocimiento de los derechos de perpetuidad de la propiedad intelectual. No tanto por la protección a las ideas, por cuanto esto es imposible, sino al producto que ellas generan y que permite vivir al creador. A este respecto, se movía en la misma línea que escritores muy comprometidos con la defensa de los derechos de los autores, como Víctor Hugo, quien, aunque no se hallaba presente en el congreso, envió una carta en defensa de la perpetuidad, que se leyó en una de las sesiones.

Por último, y dentro de ese interés por la situación de los autores, Ochoa se involucró en la creación de una Asociación de Autores Españoles, que puso los primeros ladrillos de lo que después sería la Asociación de Escritores y Artistas Españoles. Antes de este paso, había sido activo practicante de lo que podríamos denominar la sociabilidad profesional, es decir, las reuniones entre escritores y periodistas para discutir de sus asuntos profesionales (al margen de los encuentros en la Academia y otros ámbitos de sociabilidad literaria como el Ateneo de Madrid). La prensa de la época dio cumplida información acerca de este tipo de reuniones que, bajo el disfraz de banquetes de homenaje a tal o cual autor, escondían su verdadera naturaleza. En realidad se trataba de foros de debate para poner en común los problemas que les afectaban a todos ellos. En su caso, destaca tal vez por la variedad de personalidades presentes, el homenaje que el editor Manuel Rivadeneyra rindió a Ochoa en mayo de 1864, homenaje en el que se reunieron personas tan dispares como Cándido Nocedal, Francisco Pi y Maragall, Emilio Castelar, José Selgas, Ramón de Campoamor, Juan Eugenio Hartzenbusch, etc.¹¹⁶

Con respecto a la mencionada Asociación de Autores Españoles, la prensa no da más información que la lista de las personas que se adhirieron a ella, pero aun así resulta interesante ver en ese listado la nómina de los más destacados escritores y periodistas del momento, así como algunos actores, como Julián Romea, o músicos como Barbieri. No es posible saber el grado de implicación de Ochoa en el proyecto por falta de evidencias documentales, aunque lo más probable es que su interés por esta sociedad estuviera movido por uno de los elementos que después caracterizarían a la aún existente Asociación de Escritores y Artistas Españoles: la previsión social y la atención a los socios en diversos ámbitos de orden práctico.¹¹⁷ Esta Asociación es la

¹¹⁶ *La España*, 29.5.1864.

¹¹⁷ El listado en *La España*, 19.2.1868. Sobre la Asociación de Escritores y Artistas Españoles: Jean-François Botrel, "Sobre la condición de escritor en la España del siglo XIX: la constitución de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles (1872-1877)", en M. Tuñón de

misma Sociedad de Autores de la que habla Julio Nombela en sus memorias. Creada después de un fallido intento anterior, señala Nombela que él llevó la iniciativa de la operación que finalmente fructificó en una reunión convocada en el Ateneo de Madrid el 16 de febrero de 1868 a la que acudieron ciento diez y siete personas vinculadas al mundo de la escritura de distinta procedencia social, ideología política y escuela artística. Todos ellos unidos por el hecho de compartir unos problemas comunes y por formar parte de un grupo profesional en pleno proceso de autoafirmación.¹¹⁸

Lara y J.-F. Botrel (eds.), *Movimiento obrero, política y literatura en la España contemporánea*, Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1974, pp. 179-210; Antonio Porpetta, *Escritores y Artistas Españoles: historia de una asociación centenaria*, Madrid: Asociación de Escritores y Artistas Españoles, 1986.

¹¹⁸ Julio Nombela, *Impresiones y recuerdos*, Madrid: Tebas, 1976, pp. 771-773. Nombela no menciona el nombre de Ochoa que, como se ha dicho, sí figura en el artículo de *La España*.

B. 4. EL ESPACIO INTELECTUAL: LA BIBLIOTECA

Descripción general de la biblioteca.- Biblioteca y vida.- Las grandes etiquetas del catálogo.- Otras categorías.- Los clásicos latinos y la traducción de Virgilio.- La biblioteca de Ochoa: valoración

Para alguien como Eugenio de Ochoa, la biblioteca no era sólo un elemento ineludible en la casa de una persona de cierto estatus social, un espacio para la ostentación de un capital simbólico como es el conocimiento. Sin negar que, por supuesto, tuviese esas connotaciones, en su caso la biblioteca se convirtió en un instrumento de trabajo que nos muestra tanto la evolución de éste como los intereses intelectuales de su propietario. Se trata de la misma particularidad que el investigador encuentra en las bibliotecas de muchos profesionales y personas de las clases medias de la España del siglo XIX, a tenor de lo que nos descubren los trabajos que se han llevado a cabo a este respecto. Para estos colectivos burgueses, la biblioteca se convertía en un complemento y una prolongación de su faceta profesional. Por otra parte, al titular este apartado del trabajo “el espacio intelectual” se quiere hacer referencia a la consideración de la biblioteca como un territorio para el diálogo del propietario con los autores de los libros en ella contenidos, un espacio virtual de conversación y reflexión para alguien que ocupaba una buena parte de su tiempo en la consulta de los ejemplares de sus estanterías. Como todo intelectual, pasó una parte de su vida dialogando con sus contemporáneos, intercambiando ideas y proyectos, pero aún destinaba más tiempo a la consulta y reflexión de las ideas contenidas en los libros escritos por hombres de otra época, que fueron sus maestros y a la vez sus compañeros de trabajo más próximos. La biblioteca fue, como escribió Quevedo, un espacio en el que vivir en conversación con los difuntos y escuchar con los ojos a los muertos. Por otra parte, las obras contenidas en el inventario nos ofrecen la imagen de una persona interesada no sólo en las materias propias de su especialización profesional sino, como se explicará más adelante, con una gran curiosidad intelectual pues la diversidad de materias es enorme.

Descripción general de la biblioteca

Gracias a la documentación anteriormente utilizada para describir su casa de la calle Cedaceros nº 13 sabemos qué lugares físicos ocupaban los libros en el domicilio familiar de Madrid.¹¹⁹ En primer lugar hay que señalar que la casa tenía un espacio propio para el desenvolvimiento de sus actividades profesionales: el despacho. Es precisamente en el despacho donde se ubicaba la mayoría de los libros. La partición de bienes indica que en esta estancia poseía un armario grande con cristales, seis armarios pequeños “con los estantes de la librería”, ocho estantes “que contienen dicha librería” y un “estante pequeño con cordones para libros”. De esta descripción podemos intuir que la mayoría de los libros se hallaban a disposición del escritor, es decir, que se trataba de libros para su uso profesional o recreativo. En el resto de la casa sólo había estanterías para libros en la habitación de su hija Josefa (“un estante de caoba para libros con cristales”) y en los pasillos (“un estante de libros”

¹¹⁹ AHPNM, protocolo nº 31.002, folios 7783-7828.

y “un armario de libros”). En la habitación de su mujer se dice que hay “dos étagères de caoba”, sin especificar si sirvieron para albergar ejemplares de la biblioteca.

El listado, que no sigue un orden alfabético, enumera los libros donde probablemente estuvieron colocados. Es decir, los albaceas comenzaron a hacer su inventario de libros desde las estanterías en las que estos se hallaban situados. Lamentablemente, presuponer que esto fue así no nos ofrece una información especial, pues el orden en el que aparecen reseñados no indica que los libros estuvieran ordenados por temas ni por autores, ni por ninguna otra clasificación lógica. Esto resulta un tanto extraño en una biblioteca de estas dimensiones. Otro punto a tener en cuenta es el hecho de que, con toda probabilidad, la familia expurgó la biblioteca antes de que se llevara a cabo el inventario, seleccionando aquellos ejemplares que quisieron conservar por razones sentimentales.¹²⁰ Por otra parte, y gracias a varios documentos conservados en la Biblioteca Nacional es posible saber que entre agosto y octubre de 1874 Carlos de Ochoa, hijo de Eugenio, propuso la venta de la biblioteca de su padre a esta institución por mediación de la Dirección General de Instrucción Pública del Ministerio de Fomento, que estaba en manos de Víctor Arnau.¹²¹ La Biblioteca Nacional evaluó el catálogo presentado por Carlos de Ochoa y consideró que había libros que podrían resultar interesantes para la institución. Sin embargo, el precio propuesto por la familia y los albaceas (15.000 pesetas) resultaba excesivo a ojos del Director de la Nacional.¹²² De hecho, Juan Eugenio Hartzenbusch, el Director, explicó a Arnau que recientemente se había comprado la biblioteca del bibliófilo y cervantista Cayetano de la Barrera y sólo se habían pagado diez mil pesetas por ella, tratándose de una colección con libros más antiguos y muchos manuscritos. Las negociaciones continuaron cuando Cayetano Rosell pasó a convertirse en director en 1876. Una nueva lista de libros, con su respectiva tasación, se presentó a escrutinio de la Biblioteca, que decidió seleccionar unos cuantos para estudiar su posible compra. Otra tercera lista con datos de títulos y precios (la tasación de Carlos de Ochoa y la de la Biblioteca) aparece entre los documentos del archivo de la Biblioteca Nacional con fecha de 1886. En líneas generales, los ejemplares que se quedó la biblioteca fueron obras de cierta antigüedad, libros bastante específicos que, al parecer, no estaban entre sus fondos o de los que no se conservaba una edición concreta. De todas formas, Carlos de Ochoa no obtuvo de la biblioteca ni siquiera la mitad de lo que pretendió en un primer momento.

¹²⁰ Por ejemplo, no están en el inventario las dos novelas que le regaló un joven Pérez Galdós a Eugenio de Ochoa, *La Fontana de Oro* y *El Audaz* (Pedro Ortiz Armengol, “Unos personajes barojianos...”, p. 181).

¹²¹ Curiosamente, Arnau había ocupado el mismo puesto años antes, puesto del que fue relevado el 24 de septiembre de 1864 por el entonces ministro de Fomento Antonio Alcalá Galiano, quien designó para ocuparlo a Eugenio de Ochoa. A cambio, Arnau fue nombrado rector de la Universidad de Barcelona (*Gaceta de Madrid*, 27.9.1864). La política de compras de bibliotecas privadas por parte de la Biblioteca en esa época (entre las direcciones de Juan Eugenio Hartzenbusch y Cayetano Rosell) puede seguirse en Julián Martín Abad, “Director de la Biblioteca Nacional”, en M. Amores (ed.), *Juan Eugenio Hartzenbusch. 1806/2006*, Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Estatales-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2008, pp. 221-281.

¹²² BNE, Archivo: BN 0015/056; BN 0015/076; y BN 0018/023.

El catálogo de los libros que figura de la partición de bienes del Archivo de Protocolos Notariales de Madrid está avalado por don Francisco de Paula Lobo y firmado por Carlos y sus tíos Pedro y Luis Madrazo. Este listado sólo contiene el nombre del autor, el título del libro y la calidad de la encuadernación y, en algunos casos, el número de volúmenes, por lo que, a la hora de elaborar la base de datos que ha servido de fundamento a las afirmaciones que se harán en este apartado, ha habido que reconstruir la información buscando las fechas de publicación de todas las obras. En algunos casos se han tenido que corregir los títulos y los autores. Este trabajo se ha realizado satisfactoriamente para la mayoría de los libros, siendo difícil para otros por la escasa o dudosa información del inventario. En muchas ocasiones, una obra tenía varias ediciones, por lo que resulta imposible saber cuál era la que se hallaba en la casa de Ochoa en el momento del recuento. Sin embargo, se ha considerado que el dato de la fecha de edición constituye una información nada desdeñable. Esa es la razón por la que se ha incluido en la base de datos y en el análisis. Para evitar posibles desviaciones, se han tenido las debidas precauciones, aunque en general, resulta relativamente fácil inferir cuál pudo ser la edición en propiedad de Ochoa, en especial para los libros publicados en el siglo XIX. No ha sucedido lo mismo con las obras de clásicos con múltiples ediciones como las obras en francés de Jean Racine y de Étienne Bonnot de Condillac y sobre todo con las de los latinos, que tenía en varios idiomas.

En la biblioteca (a la que los albaceas llaman “librería”, según era costumbre) había un total de ochocientos cincuenta y seis títulos y mil ochocientos sesenta y tres volúmenes. La tasación que se hace de ellos es global: 15.000 pesetas. No se individualiza en la valoración de los ejemplares, lo que era bastante habitual en la época. Sin embargo, sorprende que no se señalen como especialmente meritorios algunos de los ejemplares antiguos contenidos en ella que podrían haber alcanzado un precio elevado en el mercado de la bibliofilia. Ejemplo de ello son varias ediciones de clásicos en pergamino, u obras del siglo XVI y de principios del siglo XVII, como las de Juan de Mena, Diego de Barahona, Cristóbal Suárez de Figueroa o el *Tractatus de republica romano-germanica* de Jacobo Lampadio, libro de 1634 que Ochoa poseía en su tercera edición, publicada en 1642. Los ejemplares más modernos son publicaciones del mismo año de su muerte, en concreto los *Estudios críticos de filosofía, política y literatura* de Francisco de Paula Canalejas, publicados por Bailly-Bailliére en 1872, libro que probablemente fuera un regalo del autor. Los albaceas registran dos libros de lujo que son dos catálogos de los museos de Berlín y Dresde, comprados, con toda probabilidad, durante el viaje que realizaron Ochoa, su hijo Carlos y José Muñoz Borbón, hijo de la antigua regente María Cristina, en 1861. La mayor parte de los libros tienen encuadernaciones en pasta y rústica (435 y 317 libros respectivamente sobre un total de 856 títulos). A ello se añaden un folleto, 32 encuadernaciones en pergamino, 51 en tela, 1 en terciopelo y 17 de las que no se da información. En definitiva, lo que muestra este inventario, por lo que al formato exterior de los libros se refiere, es que nos encontramos ante una biblioteca construida con un fin utilitario y pragmático, con obras para el trabajo, el recreo, la devoción y el cuidado médico de la familia. El lujo y la ostentación apenas aparecen en ella.

Por lo que respecta a la adquisición, el catálogo de los albaceas no ofrece ningún dato. Sin embargo, es posible deducir que la biblioteca se construyó por medio

de tres vías principales: el regalo, la compra y la herencia. Al ser una persona plenamente inserta en los mundos culturales español y europeo y al haber formado parte de la administración del Estado, es probable que muchos libros le fueran regalados por sus autores, de la misma forma en la que él obsequiaría a otros escritores y políticos con los suyos. Esta práctica, plenamente asentada en el ámbito intelectual, tenía entre otros objetivos el que Ochoa, reconocido crítico literario, dedicase algunas palabras en sus artículos de prensa a las obras recién publicadas. La compra, por otra parte, constituyó en él una práctica continuada a lo largo de su vida y facilitada por sus viajes al extranjero. Sabemos de algunas de sus adquisiciones en su periodo juvenil por las cartas que se cruzó con el conde de Campo Alange.¹²³ Finalmente, aunque he dicho que la herencia fue una de las vías para la construcción de su biblioteca, no dispongo de ningún dato fidedigno que me permita sustentar esta afirmación, por lo que me baso en meras conjeturas. Sin embargo, es presumible que Ochoa recibiera una buena parte de la biblioteca de Sebastián Miñano, que estuvo siempre pendiente de su formación intelectual y, no teniendo otras personas a las que pudieran interesar sus libros, es más que probable que decidiera legarle algunos, al igual que hizo con sus propiedades inmuebles.¹²⁴

Hay un hecho sorprendente en el inventario: la práctica ausencia de obras propias. Aparecen reseñados algunos de los libros que él mismo tradujo en su versión original (por ejemplo, los de Victor Hugo) y, en algunos casos, la versión española elaborada por él, aunque esto no sea muy frecuente. Sin embargo, no se encuentra en el catálogo ningún libro escrito personalmente por él. Ni sus *Ecos del alma* ni *París, Londres y Madrid*, ni la *Miscelánea de literatura, viajes y novelas*, ni siquiera un ejemplar del *Cancionero de Baena*, que él mismo editó en 1851 junto a Pedro José Pidal, se hallan entre los libros recogidos por los albaceas. La explicación más plausible de este hecho puede hallarse en que la propia familia decidiera quedarse con ellos como recuerdo. Tampoco hay en el listado ningún trabajo de Sebastián Miñano.

La biblioteca contenía libros en seis idiomas: español, inglés, francés, italiano, portugués, latín y alemán. De este último idioma, que Ochoa no conocía, solamente hay tres libros, que son los citados catálogos de museos y una curiosa obra titulada *Geschichte der K.K. Hof und Staatsdruckerei in Wien*, de 1851. El resto estaban escritos en lenguas en las que Ochoa se manejaba con competencia, particularmente con el español, el francés, el italiano y el latín.¹²⁵ El 50% de los títulos corresponden a libros en francés, mientras que el español es la segunda lengua con un 38,43%. Los

¹²³ Véase: Condesa de Campo Alange: "Carta de D. Eugenio de Ochoa con noticias literarias y políticas", *Correo erudito*, IV (1946): 18-21 y María José Alonso Seoane, "La participación del Conde de Campo Alange en *El Artista* en los tres primeros meses de 1835", *Anales de literatura española*, nº 25 (2013): 11-43.

¹²⁴ La bibliografía especializada indica que Miñano donó su biblioteca para la creación de la Biblioteca Municipal de San Sebastián, que abrió finalmente sus puertas en 1874. Sin embargo, Arantxa Arzamendi Sese (responsable de la actual Biblioteca Central de San Sebastián) me ha asegurado que no hay constancia de que tal donación se produjera pues no existen (o no se han conservado) documentos que lo atestigüen. Agradezco a la señora Arzamendi esta información.

¹²⁵ Es posible saber que Ochoa conocía el italiano porque en una de sus cartas a Federico Madrazo le decía que había utilizado ese idioma para hablar en Munich con el pintor nazareno Peter von Cornelius (Carta fechada en Munich, 20.4.18162, D.A. Randolph, "Cartas...", p. 80).

demás idiomas tienen porcentajes mucho más pequeños: latín 5,60%; italiano 3,15%; inglés 2,92%; y portugués 0,46%. No puede decirse que haya una especialización por idiomas y materias pues, aunque, como es evidente, la diversidad se acentúa con la cantidad, lo cierto es que Ochoa tenía libros sobre todo tipo de materias en cualquiera de las lenguas mencionadas. Para los idiomas más representados, el porcentaje más elevado corresponde a los libros de literatura, que en el caso del francés es de un 38,78% del total de los libros en este idioma (428) y en el caso del castellano es de un 28,26% (de un total de 329 títulos). El porcentaje de libros de literatura en latín, inglés, italiano y portugués se eleva mucho más.

Al elaborar la base de datos se ha realizado una clasificación de las obras por materias, clasificación que puede parecer arbitraria, como todas las clasificaciones, pero que ha tratado de ajustarse al panorama general de sus intereses bibliográficos e intelectuales. Se han ordenado los libros por las siguientes materias: agricultura (0,35%); antropología (0,11%); arqueología (0,11%); arte (1,86%); biografías (1,98%); catálogos (0,93%); ciencias (6,19%); cronologías (0,11%); derecho (0,93%); economía (1,63%); enciclopedias (0,81%); ensayo (10,98%); epistolarios (0,58%); espiritismo (0,11%); filosofía (1,16%); geografía (1,40%); historia (14,60%); idiomas (2,45%);¹²⁶ literatura (36,44%); matemáticas (0,35%); medicina (3,85%); memorias (1,05%); minería (0,11%); miscelánea (0,58%); música (0,46%); pedagogía (0,81%); política (1,28%); prensa (1,51%); religión (3,73%); retórica (0,11%); varios (0,11%); veterinaria (0,11%); viajes (2,57%); sin datos (0,46%).

Biblioteca y vida

Como puede observarse, la pluralidad de materias es muy grande y en algunos casos responde a intereses derivados de la atención temporal prestada por Ochoa a determinada cuestión o a regalos. Este último puede ser el caso de libros como el del folklorista vasco Juan Ignacio Iztueta sobre *Usanza de bailes, sones, juegos en vascuence* o el de Francisco de Paula Ferosa *Manual de labores de minas y beneficios de metales de la República mejicana*.¹²⁷ Hay otros casos en los que sí es posible decir que, llevado por sus circunstancias personales (la muerte de varios de sus hijos), se aproximó a temas como el espiritismo, como ya se mencionó en otro lugar. En la clasificación por materias, y bajo el epígrafe de “espiritismo” sólo se ha introducido un título con tal temática, aunque es posible incluir otros dos que, por su carácter a medio camino entre el ensayo filosófico-histórico y lo paranormal, se han trasladado al epígrafe “ensayo”. Se trata de una obra de Eugène Nus (*Les grands mystères, vie universelle, vie individuelle, vie sociale*, 1866) y de dos de Jules de

¹²⁶ En idiomas se han incluido los diccionarios y gramáticas de diversas lenguas.

¹²⁷ En referencia a este último caso, habría que decir que la biblioteca contenía cuatro libros sobre temas mejicanos: dos del mencionado Francisco de Paula Ferosa (minería y geografía de México) y otros dos cuyos autores fueron Ignacio Pérez Gallardo (sobre agricultura y ganadería) y del escritor y militar Marcos Arróniz (sobre hombres célebres mexicanos). Todos estos libros se publicaron entre 1857 y 1858 y aparecen registrados en el catálogo casi consecutivamente, lo que lleva a pensar que llegaron a las manos de Ochoa a la vez. Por el momento desconozco si Ochoa mantuvo alguna relación especial con estos autores o si tuvo un interés por Méjico que, en tal caso, se ceñiría a materias lejanas a sus intereses habituales.

Mirville, marqués del mismo nombre y conocido espiritista francés (*Des esprits. De l'Esprit saint et du miracle dans les six premiers et les six derniers siècles de notre ère, spécialement des résurrections des morts, des exorcismes, apparitions, transports, etc.*, 1863; y *Question des esprits, ses progrès dans la science, examen de faits nouveaux & de publications importantes sur les tables, les esprits...*, 1855). Una de estas dos obras fue comprada por Ochoa después de asistir a una sesión de espiritismo, como recordaba Pedro Madrazo en la necrológica mencionada en varias ocasiones. En cualquier caso, no debió consolidarse en Ochoa este interés por el ocultismo pues no volvió a comprar más obras.

Su carácter y su personalidad se nos revelan también en otras informaciones proporcionadas por el inventario elaborado por los albaceas. Entre ellas, su preocupación por las cuestiones de salud. Es este un tema que se reitera en los epistolarios, las memorias y la literatura del siglo XIX, por hallarse tan presente la muerte en la existencia de los hombres y mujeres de la época. Las elevadas tasas de mortalidad, sobre todo infantil, constituían un motivo de preocupación para las familias. En su caso, quien, como ya se ha visto, perdió varios hijos en la infancia, la preocupación por la salud se convirtió en algo parecido a una obsesión que se trasluce en sus cartas de forma muy evidente, pero que también se observa en su biblioteca. Los libros de medicina constituyen un 3,85% del total. Puede parecer poco significativo el porcentaje pero, como ya se dijo antes, en la biblioteca de Ochoa hay que tener en cuenta el elevado número de materias y, por tanto, la dispersión que resulta del tratamiento de los datos. Entre ese grupo de libros destacan sobre todo dos bloques. En primer lugar se hallan los relativos al higienismo y a la hidrología, ocupándose en particular de las aguas termales y los balnearios, tan frecuentados no sólo por Ochoa y su familia, sino también por todas las familias de clase media-alta y alta de la Europa de la época. Es de destacar a este respecto el libro de Pedro Felipe Monlau *Higiene de los baños de mar* (1869). El otro bloque está constituido por los libros dedicados a la psiquiatría, de los que merecería la pena destacar el de Mariano Cubí Soler *Elementos de frenología, fisonomía y magnetismo humano*, obra publicada en 1849. Este libro, como otras obras que se irán mencionando, nos presentan a un Ochoa atento a los grandes temas del debate intelectual del momento. La moda de la frenología, tan extendida en la Europa del siglo XIX y de principios del XX, se hallaba en estos años a punto de eclosionar. Sin embargo, no parece que persistiese en él el interés por ella, pues, ni se preocupó por hacerse con las obras del doctor Gall, ni incrementó su biblioteca con más libros sobre este asunto. El resto de los tratados sobre medicina son de carácter general o se refieren a enfermedades concretas y, en especial, las infantiles.

Un capítulo aparte en su biblioteca lo ocupan los libros de ciencias. Aparte de los tres ejemplares de matemáticas que contiene, en la etiqueta “ciencias” se han incluido libros sobre botánica, biología, astronomía, entomología, geología, topografía, química, física, biología, geometría, zoología, etc. Es decir, de nuevo, una gran pluralidad de intereses sobre una materia periférica a sus quehaceres profesionales. Con respecto a las ciencias, y como se explicará más adelante, tuvo una afición clara a ellas desde la infancia y en especial a la astronomía, a la que pensó dedicar un

pequeño trabajo en su época de madurez, trabajo que no pudo concluir.¹²⁸ Es precisamente de astronomía de lo que su biblioteca científica contiene más títulos: un total de 10 sobre 53. Se trata sobre todo de libros de carácter general y de cosmografía (planisferios, esferas celestes, etc.). La otra línea de interés por la ciencia viene dada por los libros de historia natural, concepto este muy amplio en el que cabe incluir desde botánica, biología y zoología hasta los ya citados libros de astronomía. En la biblioteca de Ochoa ocupan un hueco significativo y en ellos destacan sobre todo un libro del divulgador científico Louis Figuier (*La terre avant le déluge*, 1863) y otro del doctor Zimmerman, libro también de carácter divulgativo, titulado *Le monde avant la création de l'homme, ou Le berceau de l'univers. Histoire populaire de la création et des transformations du globe, racontée aux gens du monde*, publicado en francés en 1857, de bastante difusión y traducido al español en 1870. Lo que revelan los títulos científicos presentes en su biblioteca es el interés de nuestro escritor por los temas que podríamos llamar espirituales, es decir, el origen del universo y el lugar del hombre en el mismo. Tanto la astronomía como los libros de historia natural reseñados nos muestran que también se hallaba al tanto de uno de los grandes debates intelectuales de la época, debate promovido por los envites que la ciencia estaba llevando a cabo sobre las certezas religiosas. Los estudios geológicos y los descubrimientos paleontológicos, así como las nuevas ideas de los evolucionistas, habían trastocado la explicación religiosa del mundo. Ochoa, hombre profundamente creyente pero a la vez culto, poco dogmático e interesado por la ciencia moderna, no podía dejar de prestar atención a este tipo de cuestiones. Es aquí donde tiene sentido su traducción de una obra de Edgar Quinet titulada *La création* y publicada en francés en 1870. *La création*, que en la biblioteca se halla en su versión española traducida por él, es una reflexión que se halla a medio camino entre la filosofía y la ciencia, a través de la cual Quinet meditaba acerca de cómo afectaban los nuevos descubrimientos científicos a la concepción humanista y religiosa del hombre. Es justamente este aspecto de la obra de Quinet el que interesaba en especial a Ochoa.

Las grandes etiquetas del catálogo

Al hablar de grandes etiquetas en relación a la biblioteca se pretende comentar con brevedad los grupos bibliográficos más importantes. Básicamente se trata de tres bloques: ensayo, historia y literatura. Por lo que respecta al primero, en ensayo se han incluido un grupo de noventa y cuatro libros de diverso carácter y de ambigua clasificación. Poco puede decirse de un bloque tan heterogéneo en el que se encuentran obras de Bossuet, Holbach, Guizot, Jovellanos, Capmany, Diderot y madame de Staël. Sin embargo, se ha singularizado en este apartado porque hay algunos títulos que merecen ser comentados por su presencia en la biblioteca. Entre ellos se hallan los tres opúsculos del escritor Alphonse Esquiros titulados *Vierges martyres*, *Vierges folles*, y *Vierges sages*. Estos tres folletos, publicados entre 1840 y 1842, tienen una orientación ideológica diametralmente opuesta al pensamiento

¹²⁸ Pedro Madrazo, prefacio a Augustin Privat-Deschanel, *Tratado elemental de física*, París: Hachette, 1872, p. II. Este trabajo había comenzado a publicarse en *La Ilustración Española y Americana* y la única parte que llegó a ver la luz se tituló "La esfera celeste" (año 16, nº 38, 8.10.1872).

político de Ochoa. Esquiros fue un autor próximo al socialismo y en los trabajos aquí reseñados se mostró como un defensor de la república como forma de gobierno. De hecho fue diputado en la Segunda república francesa y tuvo que exiliarse tras el golpe de Luis Napoleón Bonaparte. La razón por la que estos folletos se hallaban en su biblioteca me es completamente desconocida, pues este tipo de publicaciones no entraban dentro de sus intereses y parece poco probable que fueran un regalo del autor. De hecho, prácticamente no hay más libros de similares características e idéntica orientación ideológica. Más afín a Ochoa, aunque también republicano, fue Jules Michelet, de quien puede encontrarse en el catálogo que se analiza una parte significativa de su producción intelectual, curiosamente no tanto los libros de historia más conocidos (ausentes en la biblioteca) sino los ensayos *L'amour, La femme, La mer, La vie, L'insecte, Bible de l'humanité, L'oiseau, La montagne, Nos fils y Du pêtre, de la femme, de la famille*. Todos ellos, publicados en Francia entre 1845 y 1869, aparecen en el catálogo de forma consecutiva, como si los hubiera colocado conjuntamente, cosa que no hizo con las obras de otros autores de los que también tenía varios títulos. Resulta llamativa la presencia de estos libros en la biblioteca sobre todo si tenemos en cuenta que lo más frecuente en las bibliotecas de españoles de un nivel social y cultural similar al de Ochoa era encontrar la obra historiográfica de Michelet.

En cuanto a los libros de historia propiamente dichos, la biblioteca también presenta algunas diferencias con respecto a las de personas de su estatus social, pues la presencia de libros de historia de España, aun siendo significativa, no constituye un bloque central. Una vez más, también en la temática histórica los intereses de Ochoa fueron muy variados. Resulta curioso que entre los libros que versan sobre historia de España sólo haya dos de los que han sido considerados habituales en las bibliotecas contemporáneas: la historia del padre Mariana y la del conde de Toreno. No se hallan en su biblioteca ni la *Historia de España* de Modesto Lafuente ni otros clásicos, aunque sí libros que tratan temas y acontecimientos específicos de la historia de España como la *Historia de la conquista de Mallorca* de José María Quadrado o la *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña en tiempo de Felipe IV* de Francisco de Melo. Más abundantes son los libros en otros idiomas o escritos por autores extranjeros acerca de la historia de España o de los sucesos más recientes. Entre ellos se hallan conocidas obras como el *Précis de l'histoire d'Espagne* del conde de Barins, la *Historia general de España* de Depping, o *The History of the Reign of the Emperor Charles V* de Robertson. Tienen interés también tres obras sobre las antiguas cortes de los reinos de España que entroncan claramente con las preocupaciones de la mayoría de los intelectuales de su tiempo acerca de la consideración de la Edad Media como base histórica de la representación política del liberalismo y origen de la nación moderna. Se trata de un libro llamado *Cortes de Castilla*,¹²⁹ del que no hay más datos, de *Colección de fueros y cartas pueblas de España por la Real Academia de la Historia* y de la *Colección de cortes de los antiguos reinos de España*, publicados respectivamente en 1852 y 1855 por la Real Academia de la Historia. Todas ellas se hallaban presentes en las estanterías de su

¹²⁹ Sin poderlo asegurar completamente, lo más probable es que se trate de *Cortes de los antiguos reinos de León y de Castilla*, que la Real Academia de la Historia comenzó a publicar en 1861 y que constaba de cinco volúmenes, que son justamente los que aparecen reseñados en el catálogo.

casa compartiendo espacio con obras sobre la historia de Francia, Alemania, Inglaterra y Portugal, y con un número muy significativo de libros sobre la historia de la Grecia y la Roma antiguas, que se presentan como los verdaderos núcleos de interés si relacionamos esta categoría de libros con los contenidos en la sección de literatura latina y griega, especialmente la primera. Se trata de obras escritas en inglés, francés y latín que abarcan un amplio espectro, pues se centran tanto en la historia política más clásica como en mitología, religión y costumbres. Entre ellas pueden encontrarse obras divulgativas y ligeras como las de Oliver Goldsmith o más sólidas como la famosa *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* de Edward Gibbon, que tenía en la edición francesa de 1819 en trece tomos y traducida por François Guizot.

La sección de historia también revela cómo la biblioteca constituía un soporte fundamental para el trabajo de Ochoa, en este caso en su faceta como traductor, pues en el catálogo figuran varias versiones de la *Historia de Inglaterra* de David Hume que él mismo se encargó de verter al castellano, lo que confirma que al traducir utilizaba no sólo el ejemplar en el idioma original, sino otras traducciones para encontrar la solución más pertinente a los problemas lingüísticos que se le pudieran presentar. De las historias nacionales de otros países cabe destacar el caso de la historia francesa que, por razones de afinidad cultural y facilidad de adquisición, se halla bien representada en la biblioteca, sobre todo por lo que respecta a la historia contemporánea: barón de Jomini (*Vie politique et militaire de Napoléon*), Thiers (*La monarchie de 1830*), Lamartine (*Histoire de la révolution de 1848*). Destaca a este respecto un trabajo publicado poco antes de su muerte: *Le siège de Paris, impressions et souvenirs*, del periodista y escritor Francisque Sarcey. En esta sección de historia francesa se encuentran también dos antiguos ejemplares en pergamino publicados en el siglo XVII: *Gallia sive de francorum regis dominis et opibus commentarius* (de Johannes Laet, 1629) y *Giges Gallvs* (Zacharie de Lisieux, 1659).

La literatura constituye la sección más numerosa en la biblioteca de Eugenio de Ochoa, lo cual resulta completamente lógico, tanto por su vocación de escritor como por su trabajo como traductor y crítico. Se trata de un total de trescientos doce libros sobre ochocientos cincuenta y seis, es decir, un 36,44%, de los cuales más de la mitad corresponden a la literatura francesa y en particular a autores de los siglos XVIII y XIX. Los clásicos franceses del XVIII constituyeron, sin lugar a dudas, la fuente de su formación como intelectual y la de toda su generación, leídos no sólo a través de sus propios libros, sino de ejemplares prestados por personas conocidas o en bibliotecas. Sin embargo, y pese a la importancia de los pensadores de la Ilustración, en su biblioteca personal sólo se encuentran las obras de Diderot y de Voltaire, que comparten espacio con nombres más puramente literarios como los de Lesage, Marmontel y Beaumarchais. Por otra parte, Ochoa tenía, por compra o regalo, muchos libros de sus contemporáneos franceses: Eugène Sue, Lamartine, Victor Hugo, Flaubert, Scribe, Sand, Verne, Balzac, Soulié, Jules Janin... Sin embargo, no poseía ningún libro de escritores a los que alabó mucho, como Jules Sandeau, por ejemplo. No puede decirse que haya una abrumadora mayoría de ninguno de ellos sobre los demás, pero sí destacan especialmente Sue, Hugo y Balzac. Es difícil dilucidar si la posesión de estos libros se debía preferencias personales o a que eran herramientas de su trabajo como traductor. Más bien habría que decir que por las dos razones,

pues, como se verá en el capítulo dedicado a la traducción, tuvo entre sus objetivos de juventud dar a conocer a aquellos autores que se habían convertido en piezas clave del romanticismo francés y, por extensión, del romanticismo europeo en un momento en que él mismo se consideraba seguidor de esta corriente intelectual. Más curiosa resulta la presencia en la biblioteca de las canciones de Béranger, insertas en un romanticismo social del que Ochoa no participó nunca. Contaba también con una traducción española de *Las ruinas de Palmira* de Volney, aunque no es posible saber si se trata de la primera edición de 1839 (publicada en París) o de las de 1868 y 1869 (publicadas en Barcelona), pues las traducciones españolas de esta obra fueron varias, siendo la más conocida la del abate Marchena, reimpresa varias veces.

Por lo que respecta a la literatura española, habría que señalar que la biblioteca presenta más diversidad, pues el equilibrio entre épocas es mayor, ya que en ella había libros desde el siglo XVI en adelante, siendo el ejemplar más antiguo de entre los que se dispone de datos la *Glosa a la obra de Jorge Manrique* de Diego de Barahona publicada en 1541.¹³⁰ Es muy probable que tanto esta obra, como las de Juan de Mena y Suárez de Figueroa procedieran de la biblioteca de Miñano. En relación a los libros de autores contemporáneos, es posible imaginar que los escritos por españoles fueron extraídos de los anaqueles por los descendientes de Ochoa para su propio uso personal, ya que se echan en falta obras que es más que posible que hubiera tenido en su biblioteca, como las de Fernán Caballero, por ejemplo, de quien hizo críticas muy positivas. Sí están las poesías de Juan de Arolas, autor menos conocido del público. Por otra parte, en la biblioteca se pueden encontrar obras de aquellos autores españoles que, pertenecientes a un par de generaciones anteriores, marcaron su educación por lo que a gusto literario nacional se trata. Escritores de la generación de Miñano o incluso Tomás de Iriarte, José Gómez Hermosilla, Leandro Fernández de Moratín, Félix José Reinoso y su maestro Alberto Lista. Sin embargo, no hay ningún libro de un escritor a quien sabemos que Ochoa admiraba: Manuel José Quintana.¹³¹

Los libros de autores españoles reflejan muy bien su trayectoria personal, pues es posible encontrar entre ellos algunos publicados por el editor francés Baudry, para quien trabajó durante muchos años. Lo mismo puede decirse de los ejemplares de Alarcón, Alonso de Ercilla y Leandro Fernández de Moratín que fueron publicados por la Real Academia Española, de la que formó parte desde 1844, y que estaban en su posesión como un obsequio de la institución. Dejando aparte estos libros, en el catálogo figura un ejemplar de *Los españoles pintados por sí mismos*, que es uno de los pocos libros de la biblioteca de los que Ochoa fue coautor pues, como ya se ha visto, sus obras no se hallaban en el catálogo. Por otra parte, los autores

¹³⁰ La datación de este ejemplar es una mera suposición pues, como ya se ha dicho, en el inventario no figura la fecha de edición. Sin embargo, he supuesto que Ochoa tenía la obra en su edición de 1541 porque hasta el siglo XX no hay ediciones facsímiles o modernas.

¹³¹ Ochoa participó con 38 reales en la suscripción pública que se llevó a cabo para comprar la corona poética de laurel de oro dedicada a Manuel José Quintana, suscripción que se puso en marcha con motivo de su coronación como poeta nacional en 1855 (*La Iberia*, 17.3.1855). Asimismo, formó parte de la comisión encargada de erigir un monumento al poeta ("Memoria leída en casa de Francisco Santa Cruz, el día 9 de julio de 1876, ante los señores de la Comisión del Monumento a D. Manuel José Quintana", por J.E. Hartzenbusch, BNE, Mss. 20832/24-26).

contemporáneos que se encuentran en el inventario fueron en su mayoría conocidos o amigos, como Bretón de los Herreros, el duque de Frías, Salas y Quiroga, Ventura de la Vega, Faustina Sáenz de Melgar y Campoamor. También es interesante señalar la presencia en el inventario de las *Obras completas* de Mariano José de Larra en cuatro volúmenes. Es posible deducir que la edición que tenía Ochoa era la de 1843, a cargo del impresor Yenes en la colección de la “Galería Dramática” del editor Manuel Delgado ya que, de las ediciones decimonónicas, es la única que se ofreció al público en cuatro volúmenes, justo los que figuran en el catálogo de la biblioteca. Las demás ediciones de las obras completas de Larra antes de la Restauración se hicieron en dos volúmenes. Una de ellas se publicó en México en 1845 y las demás en París (y en español) por Baudry en 1857, 1866 y 1874. Dada la reputación de este editor, es muy posible que las ediciones francesas y mexicana se compusiesen a partir de la primera edición española. Esto queda corroborado porque el “Prólogo del editor” de 1843 se reprodujo literalmente en la edición mexicana, incluida una nota en la que el editor reclamaba la originalidad de su versión.¹³²

Finalmente, y por lo que se refiere a la literatura de otros países, habría que destacar la literatura del ámbito anglosajón, de la que poseía varios libros escritos en francés, inglés y español. Poseía una edición francesa de *Le Bravo* de Fenimore Cooper, el único ejemplar de literatura estadounidense. Por lo que respecta a la literatura británica, y salvo una colección de las obras dramáticas de Shakespeare y los poemas de Milton (ambos en inglés), todos los libros eran de autores de los siglos XVIII y XIX y combinaban ediciones en inglés y francés: Fielding, Goldsmith, Sterne, Defoe, Swift, Byron, Dickens, Lamb y Scott. Por lo que respecta a obras procedentes de ámbitos lingüísticos que le resultaban ajenos, como el alemán o el ruso, tenía las versiones francesas de las escasas obras que le interesaron que, además, fueron poco relevantes y que probablemente utilizó para extraer de ellas cuentos que traducir en diversas publicaciones periódicas. Las literaturas italiana y portuguesa se hallaban representadas por algunos ejemplares en sus lenguas originales y de autores clásicos como Camoens, Metastasio, Dante, Ariosto, Boccaccio, Tasso, etc. Cabe hacer la excepción de Manzoni con la tragedia *Il Conte di Carmagnola*, que aparece en el catálogo en su versión francesa, publicada en 1851.

Otras categorías

En la biblioteca de Ochoa hay otras materias que tienen también interés para el estudioso de su figura como hombre de letras. Aunque no se pueden analizar todas, sí es de interés prestar atención a tres de ellas. Por un lado, se trata de los libros sobre temática religiosa; en segundo lugar, los libros de viaje; y en tercer lugar, las publicaciones periódicas. Por lo que respecta a la primera, la temática religiosa, habría que hacer una puntualización. La biblioteca guarda dos tipos de obras sobre esta materia: las obras puramente de devoción y las de estudio del hecho religioso y su

¹³² Escribió así el editor: “En América se ha publicado una colección de las obras de Fígaro, que por su incorrección e inexactitud desmiente el título que se le ha querido dar. La edición española de ahora es la sola original y la sola legítima” (Mariano José de Larra, *Obras completas*, Madrid: Yenes, 1843, tomo I, p. VII).

relación con las ciencias. Las obras de devoción son muy pocas en la biblioteca y con toda probabilidad pertenecieron a su esposa, Carlota Madrazo, mujer muy piadosa. Sin embargo, no se encuentran en el inventario ni la *Imitación de Cristo* de Kempis, ni los catecismos de los padres Astete y Ripalda, ni las vidas de santos, que eran usuales entre las familias españolas de la época, excepción hecha del *El catecismo del Santo Evangelio explicado*, por Juan Sotorra, escritor vinculado al carlismo.¹³³ Hay, eso sí, un *Via Crucis: Historia de la pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo* y unas *Confessions* de San Agustín en francés. También se encuentran obras divulgativas como las escritas por Victor Duruy. En concreto estas dos: *Compendio de Historia Sagrada: compresivo del Antiguo y Nuevo Testamento* (edición española de 1864) y *Vie de Notre Seigneur Jesus Christ* (edición francesa de 1850). Merece la pena traer a colación a Duruy porque este profesor y político francés fue quien ayudó a Luis Napoleón Bonaparte a confeccionar su *Historia de Julio César*, libro que Ochoa tradujo al español en 1865. Es más que probable que ambos, Duruy y Ochoa, llegaran a conocerse en París, pues nuestro escritor mantuvo contacto con el emperador francés para la preparación de la traducción.¹³⁴

En segundo lugar, y por su rareza en las bibliotecas españolas, han de ser mencionadas una serie de obras que analizan la religión desde perspectivas más modernas y que debieron interesarle, ya que formaban parte del debate que se estaba entablando en Europa entre el desarrollo de los nuevos conocimientos en materias humanísticas y científicas y la tradicional explicación religiosa del mundo. Como vemos, también aquí se manifiesta esta preocupación suya por la relación entre ciencia y creencia. El más importante grupo de libros a este respecto son los cuatro volúmenes de Ernest Renan: *Vie de Jésus*, *Les Apôtres*, *Saint Paul* y *Le livre de Job* (1863), en especial la primera. La recepción de Renan en España fue bastante controvertida y puede ser enmarcada en el mismo proceso de búsqueda racional de la fe en el que se hallaba el krausismo.¹³⁵ A Ochoa le debió interesar esta polémica porque entre sus libros se encuentra el trabajo de Miguel Sánchez titulado *La vida de Jesús. Impugnación de M. Renan* (Madrid, 1866). No es este trabajo, precisamente, una de las refutaciones más sólidas de Renan. El sacerdote Sánchez, conocido por su absolutismo y sus excesos verbales y escritos, hablaba desde una intransigencia que le hacía imposible ni siquiera entender el punto de partida del filólogo bretón.¹³⁶

¹³³ Juan Sotorra Figueras fue autor de *Los varones en el Trono: obra en que se prueba ser preferibles en el gobierno los hombres que las mujeres* (Barcelona: Tauló, 1842) y del folleto *El trono, defensa de la Ley Sálica: discurso filosófico, político y religioso consagrado a los monarcas, príncipes y legisladores* (Madrid: Imp. Viuda Antonio Yenes, 1850). Ninguna de estas dos obras se halla en la biblioteca de Ochoa. Es probable que los catecismos y otras obras de similares características hubieran permanecido en poder de Carlota Madrazo tras el fallecimiento de su marido.

¹³⁴ Esta suposición se corrobora por la presencia de más libros de Duruy en la biblioteca, concretamente de divulgación histórica: *Histoire romaine* (1848), *Histoire grécque* (1851), *État du monde romaine* (1853) y la *Histoire du Moyen Âge* (1866). El emperador Luis Napoleón envió a Ochoa un ejemplar de la edición de lujo de esta obra, con una dedicatoria personal de su puño y letra. Este libro no fue inventariado por los albaceas (*La Época*, 23.3.1865).

¹³⁵ Véase a este respecto el libro de Francisco Pérez Gutiérrez, *Renan en España*, Madrid: Taurus, 1988.

¹³⁶ Francisco Pérez Gutiérrez, *Renan...*, p. 115.

En esa línea de reflexión sobre la dualidad entre ciencia y creencia se hallan otros libros que tenía en sus estanterías como *Les lois de Dieu et de l'esprit moderne* (París, 1858) del orientalista francés Charles-Louis-Florentin Richard y el libro más divulgativo de Alphonse Peyrat *Histoire élémentaire et critique de Jésus* (París, 1864). En otra línea, más crítica con el relato evangélico desde la perspectiva filosófica y antropológica, en la biblioteca se encuentra el libro de Ludwig Feuerbach, *Qu'est-ce que la religion? : D'après la nouvelle philosophie allemande* (París, 1850), traducido al francés por Hermann Ewerberck, intelectual, activista político, líder de la Liga de los Justos y muy próximo a Marx. En este libro Feuerbach explicaba que la religión era una narrativa creada por el propio ser humano, una idealización de sí mismo. Dado el interés de Ochoa por estos temas, sorprende que en la biblioteca no se encuentre otro de los grandes libros de la izquierda hegeliana en relación a la religión. Me estoy refiriendo a la obra de David Strauss *La vida de Jesús*, en la que el filósofo alemán planteaba el carácter precientífico y mítico de los evangelios y los rechazaba como fuentes para conocer al Jesús histórico. En otra línea, aunque remarcable por su carácter curioso en el contexto español, cabe señalar la presencia en la biblioteca del *Preservativo contra Roma* (Edimburgo, 1856), del teólogo y escritor José María Blanco White, pequeño libro escrito en inglés bajo el título de *The Poor's Man Preservative*, que a su vez era una versión simplificada de *Evidence against Catholicism* (1826).

El capítulo de los libros sobre viajes tiene menos interés que el anteriormente reseñado. La biblioteca tenía ejemplares de protocolo como la *Crónica del viaje de Isabel II a Andalucía y Murcia en 1862*, de Fernando Cos Gayón, y ejemplares de regalo, como *Impresiones de un viaje a Barcelona* (Madrid, 1858), de su amigo y antiguo compañero en la *Gaceta de Madrid* Francisco de Paula Madrazo. Igualmente, se pueden encontrar libros de personas del mundo de la cultura como Alexandre Dumas y el ilustrador Adrien Dauzats (*Impressions de voyage: Quinze jours au Sinai*, París, 1854), Théophile Gautier (*Italia*, París, 1855) o Maxim Ducamp (*Le Nil: Égypte et Nubie*, París, 1860) a quienes conoció y trató en París. Por último, entre la prensa volvemos a observar una relación clara entre biblioteca y vida. Hallamos el *Periódico de las Damas*, publicación para mujeres que salió a la venta durante el Trienio Liberal y el *Semanario erudito*, publicado por Antonio Valladares de Sotomayor a finales del siglo XVIII. Lo más probable es que se tratase de ejemplares heredados de Miñano. Más interés tienen dos publicaciones relacionadas con la cultura peninsular, como son la *Revue espagnole et portugaise*, publicada en Francia entre 1857 y 1858 y sobre todo la *Revista Peninsular*, una de las publicaciones más destacadas del movimiento iberista.¹³⁷ También se encuentra en la biblioteca una publicación relacionada con sus puestos políticos, como fue el *Boletín oficial del Ministerio de Fomento*, para el que escribió algunos artículos, así como una de las grandes publicaciones burguesas de la época: *La Ilustración Española y Americana*. Sin embargo, no es la sección de las publicaciones periódicas un capítulo en el que brille especialmente la biblioteca. Ni siquiera por lo que se refiere a prensa extranjera, pues sólo adquirió algunos números de la *Revue britannique* y del *Magasin théâtral*.

¹³⁷ Desconozco la relación de Ochoa con este movimiento. En su biblioteca se encontraba el trabajo *La Iberia. Memoria sobre las ventajas de la unión de Portugal y España*, escrito por Sinibaldo de Mas (Madrid: Rivadeneyra, 1853), uno de los más destacados adalides del iberismo en España.

Los clásicos latinos y la traducción de Virgilio

A la hora de estudiar la biblioteca de Eugenio de Ochoa como herramienta de trabajo del hombre de letras, pueden seguirse varios caminos. Los más interesantes tal vez sean dos: el que nos conduce a analizar su traducción de Virgilio y el que nos dirige al estudio de las obras puramente instrumentales que se hallan en su biblioteca. En las páginas que siguen se va a optar por el primero, pues nos ofrece más pistas para comprender sus intereses intelectuales. Esto no equivale a una minusvaloración del papel que gramáticas, ortografías, diccionarios, enciclopedias y demás obras de trabajo tuvieron en el quehacer diario de una persona que tuvo en la traducción y la escritura de libros para el aprendizaje de idiomas una de sus fuentes principales de ingresos.

En 1844 escribió un largo artículo comentando la reciente publicación de *Las poesías de Horacio, traducidas en versos castellanos* por Javier de Burgos.¹³⁸ Se trataba de la segunda edición de una obra que había aparecido inicialmente entre 1820 y 1823 en cuatro volúmenes. En este artículo realiza un detenido análisis técnico de la traducción de Javier de Burgos, un análisis que le hace aparecer como un profundo conocedor de la lengua latina y de los problemas de la traducción. Al final del texto, afirma que el trabajo de Burgos iba a animar a los españoles a ocuparse más de los estudios clásicos y a actualizar las traducciones de los autores latinos, y en particular, a realizar una versión más moderna de *La Eneida*. En realidad, Ochoa parece animarse a sí mismo a lanzarse a un proyecto que, sobrepasando la *Eneida*, concluyese con toda la obra de Virgilio, por quien sentía, según sus propias palabras, una afición que rozaba el fanatismo.¹³⁹ Por esta época (años cuarenta) había publicado varios trabajos en esta línea. El impulso a los estudios clásicos en España parecía haberse convertido para él en un objetivo claro. Aparte de la crítica a la traducción de Horacio, publicó en la revista *El Renacimiento* un comentario sobre una versión de uno los libros de la *Eneida*: “Dido. Libro IV de la Eneida de Virgilio, traducido por don Fermín de la Puente Apezechea”.¹⁴⁰ Más adelante, entre 1869 y 1871 retomó los estudios clásicos y, además de Virgilio, se ocupó de Séneca y de otros aspectos culturales del mundo clásico. Prueba de ello son sus artículos, “Una tragedia del teatro latino (*El Hipólito*)”, “Las tragedias de Séneca”, “Apuntes sobre los primeros tiempos de la historia romana” y “Poesía latina”. Publicó además la traducción de *Hipólito* al castellano en la imprenta de la revista *La América* en 1870.¹⁴¹

¹³⁸ E. de Ochoa, *Miscelánea*, pp. 1-51. Este texto fue publicado originariamente en *El Heraldo* los días 24 y 26 de junio, 31 de agosto y 29 de diciembre de 1844.

¹³⁹ E. de Ochoa, *Miscelánea*, p. 341.

¹⁴⁰ *El Renacimiento*, nº 7 (25.4.1847), pp. 52-55. De Apezechea confesará Ochoa su desconocimiento, llegando a escribir lo siguiente: “No hemos podido obtener de la suma modestia de este joven y apreciable escritor ningún apunte para escribir su noticia biográfica. Creemos que nació en Sevilla, donde reside” (*Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso*, París: Baudry, 1848, vol. 1, p. 21). En realidad, Fermín de la Puente Apezechea (pues ese era su nombre completo) había nacido en 1812 en la Ciudad de Méjico, aunque llegó a España siendo aún un niño.

¹⁴¹ “Una tragedia del teatro latino (*El Hipólito*)”, *La América* (13.2.1870, pp. 8-11); “Las tragedias de Séneca”, *La Ilustración de Madrid* (15.6.1871, pp. 166-167); “Apuntes sobre los primeros tiempos de la historia romana”, *La Ilustración Española y Americana*, (10.2.1870, pp.

El proyecto de traducción de Virgilio ocupó buena parte de su vida y, como se ha leído en páginas anteriores, se vio relanzado desde que el marido de la reina le aminó a emprender el trabajo bajo la promesa de concederle ayuda económica para su publicación. Hasta el momento, en España se venían utilizando para la lectura y el estudio diversas ediciones y/o traducciones realizadas a lo largo del siglo XVIII. Las ediciones de las obras completas de Juan González de Dios (1739), Juan Minelio (1773), Enrique Cruz Herrera (1790), Nicolás de Azara (1793) y Francisco de Cepeda (1793) se usaron profusamente hasta la versión de Ochoa, así como las traducciones de la *Eneida* de Gregorio Hernández de Velasco (1768), Tomás de Iriarte (1787) y Francisco Vargas Machuca (1792). Esta última se halla en el inventario de la biblioteca. En 1852 se había publicado una versión del polifacético Sinibaldo de Mas.¹⁴² Su versión se publicó en 1869 en la imprenta de Manuel Rivadeneyra y a diferencia de las anteriores, se hizo en prosa.¹⁴³ Contenía las Églogas, las Geórgicas, la Eneida y un grupo de composiciones, que tituló “Poemas menores atribuidos a Virgilio”. Poco antes de lanzarse el libro al mercado, el traductor publicó un ensayo en la *Revista de España* en el que analizaba la biografía de Virgilio y sus principales composiciones. La primera parte, la biográfica, se recuperó en la edición de las *Obras completas* (páginas XXVIII-XXXV).¹⁴⁴ Los comentarios más puramente literarios fueron incluidos en la sección “Notas y comentarios” de las *Obras completas*, con ampliaciones bibliográficas y explicaciones técnicas y eruditas.

Si se habla en este apartado con un poco más de detalle sobre esta obra es por el hecho de que en la biblioteca encontramos una buena parte de los instrumentos de trabajo de los que se sirvió. Ochoa se planteó objetivos ambiciosos al llevar a cabo este proyecto, de hecho pretendía que su trabajo superara a todos los anteriormente publicados en España sobre el poeta latino.¹⁴⁵ La biblioteca prueba hasta qué punto realizó un esfuerzo importante. En sus estantes se hallaban ya obras de los clásicos latinos: Juvenal, Lucrecio, Ovidio, Suetonio, Tácito, Tito Livio, Plauto, Petronio, Propertio, Séneca, César, Marcial, Cicerón, Terencio y, por supuesto, el griego Homero, por lo que puede intuirse que su conocimiento de la literatura clásica era bastante amplio. A ello hay que añadirle el importante número de libros sobre cultura e historia clásicas y, sobre todo, romana. En total, y del conjunto de los ochocientos cincuenta y seis títulos de su biblioteca, noventa y dos correspondían a temas

51-53); “Poesía latina”, *La Ilustración Española y Americana* (5.11.1871 y 25.11.1871, pp. 534-537, 566-568, respectivamente); y, por último, *Hipólito, tragedia latina de Lucio Anneo Seneca, traducida por don Eugenio de Ochoa*, Madrid: Imprenta de La América, 1870.

¹⁴² Sobre las versiones de los latinos al castellano y los estudios al respecto, véase Marcelino Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica*, edición preparada por Enrique Sánchez Reyes, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950-1953, 10 vols.

¹⁴³ Un análisis detenido de la versión de Ochoa, en José David Castro de Castro: “El Virgilio isabelino de Eugenio de Ochoa: el triunfo de la prosa”, en Francisco García Jurado, R. González Delgado, Marta González González (eds.), *La historia de la Literatura Grecolatina en España: de la Ilustración al Liberalismo (1778-1850)*, Málaga: Universidad de Málaga, 2013, pp. 137-153. Señala José David Castro la perspicacia de Ochoa al componer su versión en prosa y no en verso, como había sido habitual hasta el momento. De hecho, el texto de Ochoa, sin la versión en latín, ha circulado mucho en ediciones posteriores. La mayoría de las traducciones que siguieron a la de nuestro escritor también se han hecho en prosa, más fácil de seguir por el lector contemporáneo, poco versado en el estilo de los clásicos.

¹⁴⁴ E. de Ochoa, “Virgilio”, *Revista de España*, nº 29 (1869): 106-122.

¹⁴⁵ E. de Ochoa, *Miscelánea*, p. 342.

clásicos. Es decir, un 10,74% del total de una biblioteca con una gran dispersión de intereses. Por lo que respecta a Virgilio, la biblioteca contenía veintitrés versiones de las obras de este autor en diversos idiomas (español, francés, italiano, portugués y latín). Entre ellas destacan las versiones francesas de Jacques Delille y sobre todo la de Eugène Benoist, que Ochoa comenta en la introducción a su trabajo como una de las obras de referencia para su versión y la más fiable traducción francesa. La versión de Benoist de las *Bucólicas*, las *Geórgicas* y la *Eneida* había salido publicada a finales de la década de los cincuenta. Ambas se hallan en la biblioteca, pues aunque tradujo la *Eneida* directamente del latín, los especialistas han constatado que consultó esta traducción buscando la solución que en francés se había dado a determinados desafíos lingüísticos.¹⁴⁶

Sin embargo, a partir del análisis de la biblioteca es posible decir que tal vez le fue más útil la consulta de la versión de Charles Louis de Mollevaut, del Instituto de Francia, que en 1818 había publicado su traducción al francés en cuatro volúmenes y en prosa, que se hallaba en la biblioteca personal de nuestro escritor. Es precisamente por haberse decidido Mollevaut por la prosa por lo que puede considerarse que le ofrecía más pistas para su propia versión castellana.¹⁴⁷ Otra de las obras de referencia, que no poseía Ochoa pero que pudo haber consultado en alguna biblioteca, fue *P. Virgilius Maro varietate lectionis et perpetua adnotatione*, preparada en Leipzig por el erudito alemán Christian Gottlieb Heyne y actualizada por P.E. Wagner, concretamente en su cuarta edición que se publicó entre 1830 y 1841 (6 volúmenes, 1797-1800).¹⁴⁸ De este libro es, precisamente, de donde procede el texto latino que reproduce en su libro, ya que consideraba que se trataba de la versión que había fijado el texto de Virgilio de la forma más fiable. Sí poseía, y de hecho, dada la rareza de libro, lo ofreció en préstamo a los especialistas interesados el estudio de Frédéric Gustave Eichhoff, *Études grecques sur Virgile, ou Recueil de tous les passages des poètes grecs imités dans les Bucoliques, les Géorgiques et l'Énéide, avec le texte latin et des rapprochemens littéraires* (3 volúmenes, 1825).¹⁴⁹ La obra, que no aparece en la biblioteca y que Ochoa dice que le hizo llegar de Roma el político moderado Luis Sartorius cuando estuvo como embajador en esta ciudad, es *Antiquissimi Virgiliani codicis fragmenta et picturae*, reproducción del códice del siglo IV del mismo nombre que se guarda en la Biblioteca Vaticana. Este códice fue reproducido en 1741 por Bottari.

Al igual que todo estudioso, no sólo se sirvió de sus propios libros para componer las *Obras completas* de Virgilio. También consultó los fondos de la Biblioteca Nacional, pero también los de la Biblioteca de El Escorial y los de las

¹⁴⁶ J.D. Castro, "El Virgilio isabelino...", p. 148. Contenía también la biblioteca otras traducciones francesas de clásicos llevadas a cabo por el abate Desfontaines, Dessanguers, Jules Janin, etc.

¹⁴⁷ Joseph Marie Quérard, *La France littéraire ou dictionnaire bibliographique des savants historiens et gens de lettres de la France*, París: Firmin Didot Frères, 1834, tomo VI, p. p. 191. Mollevaut había realizado también una versión en verso de la *Eneida*, que no se encuentra en la biblioteca.

¹⁴⁸ E. de Ochoa, "Introducción", a *Virgilio. Obras completas*, p. VII. Se deduce de aquí que no consultó el ejemplar de la Biblioteca Nacional de España, que es de la primera edición (1797-1800).

¹⁴⁹ El ofrecimiento en *Revista de España*, nº 29 (1869): 116.

bibliotecas Laurenciana de Florencia, Ambrosiana de Milán y Vaticana para estudiar las más antiguas copias de los textos virgilianos que se conservan. De este modo, se observa cómo se construye una red virtual de conocimientos y relaciones de reflexiones y datos que van tejiéndose para poder ofrecer a un público concreto, el español, una obra que supera los límites nacionales por cuanto forma parte de las referencias básicas de la cultura occidental y que se apoya en instituciones culturales que también superan las fronteras. En definitiva, el proyecto de Ochoa estaba movido por el deseo de dar a conocer a su nación una creación europea, de hacer sentir a su país que formaba parte de una comunidad cultural superior en la que habría de sentirse plenamente integrada pues compartían un pasado común.

Su traducción tuvo una buena acogida en el momento de su publicación,¹⁵⁰ y después, como ya se ha dicho, ha tenido una larga trayectoria. Sin embargo, eruditos como Menéndez Pelayo le acusaron de haber obviado algunas referencias críticas y, sobre todo, de haber realizado una versión “de poco sabor nacional y castizo”, pues “como toda prosa de Ochoa, no está libre de galicismos”.¹⁵¹ En cualquier caso, y dejando al margen las disquisiciones eruditas, lo interesante es la gran difusión de esta traducción, que pone de manifiesto la capacidad de un hombre de letras como Ochoa para movilizar el campo de los estudios clásicos en España y, sobre todo, para acercarse a públicos no especializados. En el prólogo de su traducción señalaba, de hecho, que lo que había pretendido era, además de realizar una versión fiel a la obra de origen, aproximarse a los lectores: “El trabajo que he hecho no es de los destinados meramente a la diversión, pero es de utilidad, a lo que creo; y tampoco negaré [...] que he procurado con vivo afán, aunque probablemente sin conseguirlo, que, a más de útil, proporcione honesto pasatiempo a mis lectores”.¹⁵²

La biblioteca de Ochoa: valoración

A lo largo del siglo XIX el sector editorial alcanzó un gran desarrollo como consecuencia de su maquinización. Ello permitió que el precio del libro se abaratara y que se hiciera más accesible al gran público. El abaratamiento y el incremento de la producción de libros permitió el acceso a la lectura, no sólo a las personas de las clases menos pudientes (acceso que se acompañó de un ligero aumento en los niveles de alfabetización), sino que también favoreció a los hombres de letras en un doble sentido. Por una parte, el aumento de las ventas supuso un avance en el proceso de su profesionalización; por otra, también ellos pudieron incrementar sus bibliotecas, su instrumento de trabajo, ampliando de este modo sus posibilidades creativas y profesionales. Las investigaciones que se han llevado a cabo acerca de las bibliotecas de profesionales, intelectuales y políticos nos muestran que el número de

¹⁵⁰ Por ejemplo, las reseñas de Francisco Cos Gayón (*El Imparcial*, 20.7.1869) y de Raimundo de Miguel, (*Boletín-Revista de la Universidad de Madrid*, vol. 2, nº 8 (1870): 476-494).

¹⁵¹ Marcelino Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica*, vol. VIII, pp. 389-390.

¹⁵² Virgilio Marón, Publio, *P. Virgilii Maronis, opera omnia*, Madrid: Imp. y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1869, p. XVI.

libros registrados en los inventarios y catálogos de este colectivo se amplió mucho con respecto a siglos anteriores.

Si tomamos como referencia los casos que nos muestra J.A. Martínez Martín en su estudio *Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX* y los comparamos con la biblioteca de Eugenio de Ochoa, observaremos que este último disponía de una biblioteca mucho más voluminosa y variada que todos los casos presentados. He tomado este trabajo como referencia por cuanto en él se estudian las bibliotecas de personajes asimilables a él, como Joaquín María López o Javier de Burgos, que además vivían en la misma ciudad: Madrid. En el estudio de Martínez Martín se nos dice que los sectores sociales con bibliotecas más nutridas eran los de los profesionales, políticos, burócratas e intelectuales quienes, por su formación y por sus necesidades, disponían de más títulos. Del mismo modo, a estos grupos corresponden también las bibliotecas más cosmopolitas. De los datos que se nos ofrecen cabe destacar el número de títulos de las bibliotecas de los citados Javier de Burgos (doscientos ochenta y seis) y Joaquín María López (seiscientos), el político y diplomático Evaristo Pérez de Castro (doscientos noventa), del ministro Pita Pizarro (ciento sesenta), del también ministro José Manuel Collado (trescientos noventa), del economista Canga Argüelles (doscientos noventa y cinco), etc. Ninguno de ellos se aproxima al número de títulos que se hallaban en la biblioteca de Ochoa (ochocientos cincuenta y seis), lo que nos prueba que nos encontramos ante una biblioteca de considerables dimensiones para la época. Lo mismo puede decirse con respecto a la variedad y calidad de los títulos contenidos en ella. La mayoría de las bibliotecas estudiadas están especializadas en la materia que ejerce su propietario y el idioma predominante es el español y después el francés (salvo casos excepcionales como el político moderado Modesto Cortázar, en cuya biblioteca prevalecían los libros en inglés sobre el francés).¹⁵³ El resto de libros suelen ser de literatura y/o de religión. Sin embargo, como ya se ha visto, en la biblioteca de Ochoa se combinan multitud de intereses, lo que la convierte en un reflejo claro de los debates intelectuales de la época, aun conteniendo un núcleo de obras dedicadas a las materias propias de su especialización profesional: la literatura y las obras instrumentales para la traducción.

Por otra parte, y a diferencia de la media de las bibliotecas estudiadas en el trabajo mencionado, Ochoa, aunque poseía obras de historia, proporcionalmente disponía de menos títulos sobre historia de España que sobre historia del mundo clásico. Esto no era habitual entre los lectores mencionados más arriba, quienes, en su condición de agentes políticos implicados en la creación de un discurso liberal-nacionalista, se hallaban más interesados en la historia española desde la Edad Media en adelante que en la historia antigua. En su biblioteca, por el contrario, se aprecia un mayor interés por los acontecimientos recientes vividos en el país desde los inicios del siglo. Sin embargo, en su caso es de notar la poca representatividad de obras de derecho y de pensamiento político. Hay algunos clásicos (Montaigne, Bossuet, por ejemplo), pero la biblioteca carece de autores que resultaban imprescindibles entre el mundo político y docente de su tiempo, como Montesquieu, Constant o Tocqueville.

¹⁵³ Jesús A. Martínez Martín, *Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX*, Madrid: CSIC, p. 299.

Si la biblioteca de Ochoa se compara con una biblioteca de otro nivel, como la de Adelardo López de Ayala, los resultados son un tanto distintos. El escritor y varias veces ministro de Ultramar López de Ayala tenía un total de tres mil ciento noventa y un volúmenes.¹⁵⁴ Lamentablemente, el catálogo (que es mucho más detallado que el de Ochoa) no indica el número de títulos, pero ello no es óbice para que se pueda observar la magnitud de una colección que contiene impresos, manuscritos, estampas (grabados antiguos y modernos, litografías, dibujos, fotografías) y fotolitografías. La tasación que se hizo de ella fue de 35.233,20 pesetas, incluyéndose todos los conceptos mencionados. Aunque en número de volúmenes superaba en un tercio a la de Ochoa, como se puede observar, la valoración del inventario fue más del doble. La razón estriba en que López de Ayala tenía muchos ejemplares antiguos de gran valor económico. Por lo que respecta a los contenidos, ambas bibliotecas contrastan porque si la de Ochoa se caracteriza por su cosmopolitismo, la de Ayala es más nacional, si se permite la expresión. Contiene, por supuestos, libros extranjeros, sobre todo clásicos y obras de actualidad, pero su representación en el conjunto es menor que en el caso de nuestro escritor. Por otra parte, y por lo que respecta a la presencia de otros idiomas, Ayala disponía de libros en francés y algunos en inglés, pero su vehículo de cultura e instrucción era sobre todo el español. Lo mismo puede decirse con respecto al contenido. Se trata de una biblioteca en la que se encuentran un número mucho más elevado de autores españoles que en la de Ochoa. Desde escritores del Siglo de Oro (Calderón, Lope, Cervantes, Teresa de Jesús, etc.), de los que Ayala tenía un muestrario de obras bastante considerable, hasta autores del XVIII, con una nutrida representación de obras de sus contemporáneos, lo que se echa en falta en la colección de Ochoa. En efecto, por las estanterías de la casa de López de Ayala desfilaron obras de literatura, derecho e historia de autores y políticos de su tiempo, como Cánovas, Balme, Bretón de los Herreros, Juan Valera, Andrés Borego, Amador de los Ríos, Campoamor... Si la biblioteca de Ochoa era un reflejo de los debates intelectuales europeos, la de Ayala ofrecía un amplio panorama de la realidad cultural de su país. No faltaron tampoco entre las lecturas de Ayala grandes hitos del nacionalismo español como los once primeros volúmenes de los *Episodios Nacionales* o los setenta primeros volúmenes de la Biblioteca de Autores Españoles.

En definitiva, ambos casos son prueba de dos realidades intelectuales de la España del siglo XIX: la volcada al exterior, al intercambio y contraste con las ideas de Europa, y la nacionalista, focalizada en el conocimiento de lo propio como una forma de llegar hasta lo europeo. Con esto no se pretende decir que Ochoa no apreciara las producciones culturales nacionales, sino que su punto de análisis siguió siempre coordinadas cosmopolitas, lo que le distingue de otros intelectuales y hombres de letras contemporáneos.

¹⁵⁴ Catálogo de la biblioteca del Excmo. Sr. D. Adelardo López de Ayala, BNE, Mss. 18856.

B.5. OCHOA EN EL PIÉLAGO DE LA POLÍTICA

La vinculación de Eugenio de Ochoa con el mundo de la política no es muy conocida. Salvo su proximidad a los círculos cortesanos y, en particular, a María Cristina de Borbón y a su marido Fernando Muñoz, duque de Riansares, los especialistas que han estudiado su figura no ha mostrado gran interés sobre este asunto. Sin embargo, constituye un capítulo esencial para entender su trayectoria personal, pues le hizo salir de la discreción del mundo literario en el que se movía. En efecto, ya que no hizo de la creación su principal actividad, el resto de sus labores, la traducción y la edición, no le hubieran reportado la presencia pública que tuvo. Por otra parte, su trayectoria es un ejemplo muy ilustrativo del devenir del hombre de letras decimonónico, por lo que su análisis puede plantearnos interesantes reflexiones y preguntas sobre el estatus del escritor en la sociedad burguesa: ¿era posible evitar el contacto con la política para un escritor?; ¿hasta qué punto el hombre de letras ganó en visibilidad y perdió en independencia?; aparte de la ideología concreta de cada uno, ¿hubo una trayectoria común a todos los que se implicaron en la política?; su participación en la política, ¿condicionó la apreciación de su obra por parte de la crítica?; si entendemos por intelectual lo que la historiografía ha venido defendiendo por tal, ¿puede ser considerado el hombre de letras del periodo isabelino un pre-intelectual?; y, por poner fin a una relación que podría ser más larga, ¿qué papel adjudicó el sistema político liberal al hombre de letras en la esfera pública?¹⁵⁵

Este bloque del trabajo se organizará en tres partes. En la primera se describirá su carrera política, indicando los puestos políticos que desempeñó en cada momento, así como sus cesantías. También se hará mención a los cargos que ejerció en lo que podríamos llamar la administración cultural del estado y de la sociedad liberal (pues no todos esos cargos tuvieron un carácter estatal). Por administración cultural se hace referencia a aquellos puestos de gestión en los que el hombre de letras tenía un espacio natural para el desarrollo de sus funciones públicas. En la segunda parte se estudiarán las relaciones entre Ochoa y la familia real desde un punto de vista puramente político ya que sus gestiones en este ámbito podrían ser descritas como las de un agente para la defensa de los intereses del matrimonio Muñoz-Borbón en España. Las conclusiones que nos ofrezca el análisis político y descriptivo de su actividad se desarrollarán en una tercera parte que tendrá como objetivo tratar de responder a las preguntas planteadas anteriormente y a las que pudieran surgir en el desarrollo del texto.

¹⁵⁵ Algunas de estas cuestiones ya se plantearon entre finales del siglo XVIII y principios del XIX. Véase J. Álvarez Barrientos, "Cultura y política entre siglos", en *Se hicieron literatos...*, pp. 11-24 y "El intelectual en el cambio de siglo: Manuel José Quintana, monumento de sí mismo", en *La patria poética. Estudios sobre literatura y política en la obra de Manuel José Quintana*, Fernando Durán, Alberto Romero Ferrer y Marieta Cantos Casenave (eds.), Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2009, pp. 331-366. Más centrado en el siglo XIX: María Antonia Peña Guerrero, "Escritura y política en la España del siglo XIX", en M^a Cruz Romeo y María Sierra (coords.), *La España liberal, 1833-1874*, Zaragoza: P.U.Z./Marcial Pons, 2014, pp. 163-187.

5.1. La carrera política de Ochoa

Una vez que puso fin a sus estudios y regresó a España, Ochoa, casi instintivamente, buscó el amparo de sus conocidos para encontrar un sustento más o menos fijo. Como ya se ha dicho, dada la precariedad del tejido productivo nacional, lo más sólido era la administración pública, una administración que estaba comenzando a rediseñarse desde los parámetros del Estado liberal. Si bien es cierto que la mirada a largo plazo nos dice que tampoco los empleos en la administración pública iban a ser bases muy sólidas para fundar la existencia (la proverbial figura del cesante está ahí para demostrarlo), la debilidad económica del país no daba para mucho y más si alguien pretendía vivir de la literatura en cualquiera de sus versiones: creación, traducción, edición... En la España isabelina se construyeron grandes fortunas mediante la especulación y la corrupción, pero no se pusieron las bases para una sociedad dinámica en lo económico que hubiera podido generar una tupida y diversificada red de actividades comerciales, base tanto de una mayor estabilidad política y social, como de un desarrollo cultural y científico con proyección nacional e internacional que hubiera permitido a los intelectuales y a los creadores una mayor independencia económica y personal. En este ambiente comenzó su vida profesional Eugenio de Ochoa.

Por mediación de Alberto Lista, entró a trabajar en la *Gaceta de Madrid* (de la que el escritor sevillano era director) el 21 de febrero de 1834, con el destino de oficial segundo de la redacción. No fue el único aspirante a literato que estuvo bajo la férula de Lista en la *Gaceta*, pues también desempeñaron sus funciones en la redacción de esta publicación oficial Ramón de Navarrete, Francisco de Paula Madrazo, Cándido Nosedal, Juan Eugenio Hartzenbusch y Francisco Pérez Anaya. Su ascensión fue progresiva, pues el 27 de marzo del mismo año se convertía en oficial primero y en un año, el 15 de marzo de 1835, en redactor tercero. Su paso de redactor tercero a redactor segundo se produjo en tan sólo cinco días (20 de marzo) y para el 13 de septiembre de 1835 ya era redactor primero de la *Gaceta de Madrid*.¹⁵⁶ Este ascenso meteórico no se debió, como es evidente, a sus méritos, sino tanto al respaldo de Sebastián Miñano y de su antiguo maestro Lista como a la protección que comenzaba a gozar de los círculos políticos conservadores, a los que se hallaba próximo por sus colaboraciones en la prensa. En efecto, del 10 de noviembre al 29 de diciembre de 1835 estuvo escribiendo editoriales sobre tema político en el periódico *La Abeja*, del que llegó a ser director sustituyendo a Joaquín Francisco Pacheco.¹⁵⁷

Su vinculación a los círculos conservadores que giraban alrededor de la regente le condujo a que, tras el golpe de los sargentos de La Granja en el verano de 1836, se sintiera obligado a mantener su lealtad al gobierno caído y a María Cristina y a solicitar una licencia, a pesar de haberse alistado hacía unas semanas en la compañía de granaderos del quinto batallón de la Guardia Nacional de Madrid.¹⁵⁸ Presentó tres veces dicha licencia entre el 15 y el 28 de octubre de 1836 con el pretexto de que tenía que viajar para cuidar a su madre enferma. Como no obtuvo

¹⁵⁶ AHN, Interior, 356 (Imprenta Nacional, Personal).

¹⁵⁷ Ma Cruz Seoane, *Historia del periodismo en España. El siglo XIX*, Madrid: Alianza, 1983, p. 131.

¹⁵⁸ *Diario de Avisos de Madrid*, 8.7.1836. Con él se alistó Federico Madrazo.

licencias de ningún tipo, finalmente, el 13 de abril de 1837 se decidió a dimitir alegando que sus obligaciones familiares le impedían atender adecuadamente su puesto de redactor primero. A finales de año marchó a Francia en busca de otras oportunidades profesionales. Su estancia en París se prolongaría hasta la primavera de 1844. Es difícil saber qué motivo tuvo más peso en su decisión de marchar de España, pues si bien toda su vida se mostró muy orgulloso de haber sabido mantener lealtad a sus valedores regios, lo cierto es que eso no le reportó grandes ventajas. Por otra parte, en sus cartas con diversos corresponsales señaló reiteradamente las dificultades que existían en España para vivir como profesional de las letras. Aunque ya se ha hablado de esto, conviene recordarlo para mostrar lo limitado que resulta interpretar la conducta de una persona si se considera una sola variable. Para el caso de Ochoa, la lealtad a la reina regente constituyó un argumento central en la justificación de su propia trayectoria personal, pero no lo fue tanto en el proceso de tomar sus decisiones en el ámbito puramente privado, en el que se hallaba determinado por otros condicionantes menos idealistas y más prosaicos.

A su regreso comenzaría el mejor periodo de su vida pues sus contactos políticos le proporcionaron puestos de mayor responsabilidad y además estrechó los lazos con la familia real, en particular con Francisco de Asís, a quien llegó a ver durante unos años como una especie de protector o mecenas. El 9 de enero de 1844 fue nombrado bibliotecario segundo de la Biblioteca Nacional, pero no tomó posesión de su cargo hasta el 25 de mayo, ya que solicitó licencia para permanecer en París hasta terminar y publicar su catálogo sobre manuscritos españoles en las bibliotecas francesas.¹⁵⁹ Desempeñó este puesto durante casi un año, pues a finales de abril de 1845 cesaba para ser nombrado jefe político de Huesca, gracias a las influencias de su amigo el ministro Pedro José Pidal.¹⁶⁰ Ser jefe político (gobernador civil) suponía un grado de compromiso mayor con el Partido Moderado, pues se trataba de un puesto que se hallaba muy alejado de los tradicionales cargos desempeñados por los hombres de letras. Esto, por supuesto, no quiere decir que no hubiera otros escritores convertidos en jefes políticos provinciales, pero la trayectoria administrativa de Ochoa hasta el momento se había movido por derroteros más cómodos. Para empezar, ese puesto implicaba un alejamiento de Madrid, centro de su actividad familiar e intelectual en España. En el *cursus honorum* de los políticos españoles del XIX el alejamiento temporal del centro de la actividad parlamentaria era un paso en muchas ocasiones necesario, o para hacer fortuna (en el caso de los destinados a Cuba y Filipinas) o para hacer méritos de cara a destinos de mayor responsabilidad. Otros hombres de letras, como Gaspar Núñez de Arce, por poner un ejemplo, desempeñaron puestos similares y se supieron mover con comodidad entre la literatura y la política. Podemos afirmar que no fue este el caso de Ochoa, quien en su destino oscense debió sentir la lejanía con especial dureza, pues pidió varias licencias para regresar a Madrid, que justificó por razones de salud y “diligencias propias”, hasta el punto de que el capitán general de Aragón llegó a escribir al ministro de la gobernación pidiendo el regreso del

¹⁵⁹ BNE, Archivo, expediente personal de Eugenio de Ochoa, 3134/035.

¹⁶⁰ AGA, Hacienda, Clases pasivas, caja 20922, expediente O-420.

jefe político o de cualquier otra persona delegada por un problema generado a raíz de las elecciones.¹⁶¹

El conflicto al que se alude en esta carta refleja también el escaso conocimiento que tenía del funcionamiento del mundo político español de la época. El expediente que guarda la documentación sobre este asunto conserva las versiones de los hechos de los diputados provinciales de Huesca y del propio Ochoa. Podría resumirse de la siguiente forma: el gobierno había ordenado que se hiciesen las convocatorias de las diputaciones provinciales para efectuar los cálculos correspondientes a las contribuciones del año 1847. Ochoa hizo lo propio con la de Huesca pero a su convocatoria apenas acudieron dos representantes, ausentándose los del resto de las circunscripciones. En ese momento, los diputados se hallaban preparando las próximas elecciones a Cortes. Se hallaban, por tanto, viajando por los distintos pueblos y localidades para convencer (o presionar) a los potenciales electores de la bondad de sus candidatos. Como el plazo para la presentación de los cupos fiscales terminaba, entre los funcionarios y él prepararon la distribución de los pagos por distritos y localidades de una forma tal que resultó inaceptable para los diputados provinciales. Dos de ellos escribieron una larga carta de protesta al ministro por lo que consideraban un atropello a sus funciones por parte del jefe político. Ochoa aprovechó para responder, explicar su versión de los hechos y para quejarse por “el estado poco satisfactorio de las relaciones entre mi autoridad y algunos señores diputados”.

Según afirmaba, estos no habían secundado otras convocatorias que había efectuado con anterioridad a la que era objeto de la protesta, por lo que consideraba que su autoridad estaba siendo menoscabada. Lo que se observa en esta polémica es un hecho típico del XIX español: la distancia entre los poderes locales y los delegados de los distintos gobiernos, a menudo personas que desconocían el entorno al que habían sido enviados y para los cuales tal función era solo un puesto temporal en espera de designaciones más ventajosas. Los poderes locales, por su parte, se mostraban recelosos de que personajes ajenos al entorno político local trataran de controlar sus actividades e introdujesen en ellas prácticas que les eran extrañas.

Pocas cosas más llevó a cabo el jefe político de Huesca. En todo caso, sería interesante recordar la ceremonia que organizó, en tanto que presidente de la Comisión de Monumentos Históricos de la ciudad, para trasladar los restos del rey de

¹⁶¹ Carta del capitán general de Aragón fechada el 15 de abril de 1846, AHN, Interior-Personal, 356. Curiosamente, cuando pocos años después sea elegido diputado por Jaca, el periódico *La España*, afín al grupo de los moderados seguidores de María Cristina, dirá que Ochoa había salido elegido por Jaca gracias a los grandes amigos y recuerdos que había dejado en la provincia de Huesca durante su gestión como jefe político de la misma, en particular en los pueblos de la montaña, “en los que residió algunas temporadas” (*La España*, 20.8.1850). Difícil puede ser esto cuando, como se ve, Ochoa pidió continuadas licencias para marchar a Madrid durante el tiempo de su mandato y en las elecciones tuvo muchos problemas para lograr la aprobación de su acta. Más aún si tenemos en cuenta que en una carta a su padre (San Sebastián, 29.7.1846), Federico Madrazo escribía lo siguiente: “¿Ha tenido V. noticias de Huesca? Hoy he escrito a Eugenio; mucho se alegraría esta gente [de Guipúzcoa] que le nombrasen jefe político de esta provincia, y yo creo que se encontraría aquí perfectamente y, por supuesto, infinitamente mejor que en Huesca” (*Federico Madrazo. Epistolario*, vol. 1, p. 394).

Aragón Alfonso el Batallador del excolegio de San Vicente el Real a la iglesia de San Pedro el Viejo, acto patriótico que terminó con un discurso suyo.¹⁶² Finalmente, fue destituido el 14 de abril de 1847 y permaneció cesante hasta que el 16 de junio de 1847 se le nombró administrador-director de la Imprenta Nacional, puesto que quedaba vacante por la marcha de Manuel Bretón de los Herreros a la dirección de la Biblioteca Nacional. Con la administración de la Imprenta Nacional se convertía también en director de la *Gaceta de Madrid*. Resulta curioso señalar, a este respecto, el caso de Bretón, cuya trayectoria en la administración tiene tantos parecidos con la de Ochoa, aunque en el caso del riojano tal vez con mayor lucimiento, pues llegó a ser, como se acaba de decir, director de la Biblioteca Nacional, cosa que Ochoa no logró (o no pretendió lograr). En cualquier caso, ambos son ejemplos muy representativos del estatus político del hombre de letras en la moderna administración cultural liberal.

Una de los momentos culminantes en la carrera del hombre de letras era, evidentemente, su entrada en la Real Academia Española. En el caso de Bretón, el ingreso se produjo en 1840. Ochoa, por su parte, solicitó su ingreso como académico honorario en septiembre de 1844, y tomó posesión el 19 del mismo mes. Se convirtió en miembro de número el 25 de febrero de 1847 ocupando el sillón con letra “h”.¹⁶³ La Academia era el punto culminante en la trayectoria del hombre de letras y Ochoa tuvo la suerte de llegar a ella a una edad relativamente temprana. Cuando se convirtió en académico honorario tenía veintinueve años y cuando fue aceptado como académico de número había cumplido los treinta y dos. Todo ello sin haber realizado una obra especialmente sobresaliente. Si comparamos con otros autores más veteranos o más conocidos por sus producciones literarias, veremos que el duque de Rivas y Agustín Durán ingresaron en la gran remesa de 1847 con cincuenta y seis y cincuenta y ocho años respectivamente. Juan Eugenio Hartzenbusch también ingresó en 1847, con 41 años y con una obra que había marcado el romanticismo español como *Los amantes de Teruel*, estrenada en 1837. El caso de Hartzenbusch también presenta interesantes paralelismos con la trayectoria de Ochoa por lo que respecta a su presencia en cargos de gestión en instituciones o puestos relacionados con la cultura y la enseñanza, aunque en una órbita ideológica contraria.

Por otra parte, y a partir de 1848, comenzó a colaborar con uno de los grandes periódicos conservadores de la época isabelina: *La España*. Este periódico, dirigido por el empresario y periodista alavés Pedro Egaña, se hallaba muy directamente vinculado a María Cristina y al duque de Riansares. Incluso se llegó a decir que se financiaba en parte con su ayuda. En *La España*, como se verá, se ocupó sobre todo de escribir sobre materias literarias, teatrales y cuestiones culturales en general en una sección llamada “Revista dramática”. Sin embargo, su vinculación a esta publicación indicaba a las claras cuál era su filiación política y, de hecho, aparecen reseñadas algunas de sus actividades relacionadas con el grupo político que giraba alrededor del trono. Un ejemplo es la aparición de su nombre en la lista de aquellos personajes que, en un manifiesto firmado el 7 de mayo, felicitaron a la reina y al

¹⁶² *El Español*, 8.7.1845.

¹⁶³ RAE, expediente personal de Eugenio de Ochoa, 19/17. La prensa había censurado su entrada en la RAE por no disponer, en el momento del ingreso, de una producción literaria que le avalara (*El Clamor Público*, 15.9.1844):

gobierno por haber controlado los desórdenes que se habían producido en las calles madrileñas con motivo de los estallidos populares de 1848.¹⁶⁴

A estas funciones habría que añadir la de censor de teatros a partir del 8 de marzo de 1849,¹⁶⁵ puesto que volvería a desempeñar entre el 25 de febrero de 1852 y el 1 de enero de 1856. Formó también parte de la comisión para la revisión de la legislación sobre teatros, para la que fue nombrado vocal el 26 de mayo de 1852. El cargo de censor de teatros se hallaba adscrito al Ministerio de la Gobernación y Ochoa siguió vinculado a él como censor a pesar de que por su puesto en la Imprenta Nacional pasó a depender del Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras Públicas (origen del Ministerio de Fomento) una vez producida la transferencia de competencias ordenada por el real decreto de 8 de enero de 1847, lo que trajo consigo una reclasificación de los funcionarios de estos ministerios.¹⁶⁶ No sólo fue trasladado de Gobernación a Fomento, sino que también pasó a depender de Gracia y Justicia al colaborar con el Real Consejo de Instrucción Pública, donde permaneció entre 1852 y la revolución de 1854. El Real Consejo de Instrucción Pública tenía, entre otras funciones, la de revisar y autorizar la publicación de los manuales utilizados en la educación primaria, secundaria y universitaria.¹⁶⁷ En su condición, fue también nombrado director del *Boletín Oficial del Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras Públicas*.¹⁶⁸

Durante los primeros años cincuenta desempeñó también otra función ligada a su condición de hombre de letras: la participación en la confección de los tratados de propiedad literaria, labor que ya ha sido comentada con anterioridad. Por otra parte, como complemento de estas actividades y al igual que otros empleados públicos vinculados al partido en el gobierno, fue presentado como diputado por Jaca a las elecciones de agosto de 1850 y aunque su candidatura fue discutida considerándosele un candidato del gobierno, finalmente su acta fue aprobada el 9 de noviembre de 1850.¹⁶⁹ Durante esta primera experiencia como diputado, no intervino públicamente más que para defender su acta y se dedicó a trabajar en el seno de la Comisión de

¹⁶⁴ *La España*, 9.5.1848. A *La España* se debe la información de que Ochoa había colaborado también en *La Tribuna de los Economistas* (1857-1858), pero la consulta de esta publicación no ha proporcionado ningún dato al respecto, ni siquiera figura su nombre en las listas de suscriptores.

¹⁶⁵ *La España*, 13.3.1849. El cargo de censor, como decía este periódico, era “puramente honorífico y gratuito”.

¹⁶⁶ En realidad, el Ministerio de Fomento, con tal denominación, nació en 1851. El real decreto de 1847 lo que hizo fue desgajar del Ministerio de Gobernación competencias que pasarían a la llamada Secretaría de Estado y del Despacho de Comercio, Instrucción y Obras Públicas, núcleo del Ministerio de Fomento (junto con otras competencias pertenecientes a otros ministerios como Gracia y Justicia). Véase: José Antonio Pérez Juan, *El Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras Públicas (1847-1851)*, Elche: Universidad Miguel Hernández de Elche; Madrid: Instituto Nacional de Administración Pública, 2008.

¹⁶⁷ Bernardo Ceprián Nieto, *Del Consejo de Instrucción Pública al Consejo Escolar del Estado, origen y evolución (1836-1986)*, Madrid: UNED, 1991.

¹⁶⁸ *El Heraldo*, 22.1.1848.

¹⁶⁹ ACD, Serie documentación electoral: 28 nº 23. Ochoa obtuvo el voto de 112 de los 208 votantes. Los defensores del otro candidato (Jacinto Félix Domenech) hablaron de manipulación electoral. Ochoa como diputado en José Ramón Urquijo Goitia, “Ochoa Montel, Eugenio”, *Diccionario biográfico de los parlamentarios españoles*, s.p.

Corrección de estilo, es decir, en funciones adecuadas a su condición de hombre de letras.

El estallido de la revolución entre junio y julio de 1854 trajo consigo su ostracismo político, pues se convirtió en cesante por real decreto de 18 de agosto de ese año. Durante el bienio progresista, permaneció en España hasta que en 1856 fue acusado de ser el delegado de la antigua regente ante la reina, por lo que se vio obligado a abandonar el país.

Cuando cambiaron las tornas políticas, dudó si regresar, ya que los puestos que se le habían ofrecido en la administración no estaban a la altura de sus expectativas, sobre todo teniendo en cuenta que se había sentido perseguido políticamente, por lo que opinaba que debería ser tratado con más consideración.¹⁷⁰ Finalmente, a la vuelta del exilio y con Narváez de nuevo en el poder, se convirtió otra vez en empleado público y en esta ocasión a través de un puesto importante: el de Director General de Instrucción Pública, cargo que desempeñó entre el 5 de diciembre de 1856 y el 3 de julio de 1858.¹⁷¹ En Instrucción Pública colaboró estrechamente con el ministro Claudio Moyano en la elaboración de la ley conocida popularmente con el nombre del ministro y de los cuatro reglamentos que la pusieron en marcha. Según sus afirmaciones, fue él mismo quien redactó la base sobre la que se elaboró esta legislación que a su vez procedía del Proyecto de ley de Instrucción Pública del ministro progresista Manuel Alonso Martínez (9.12.1855).¹⁷² Como anécdota, habría que decir que en sus cartas reflejó la dura batalla que supuso para el ministro Moyano y para él conseguir un incremento en los presupuestos dedicados a Instrucción Pública en los consejos de ministros, hasta el punto que llegó a decir que “aquí se quiere que todo el mundo sea sabio y que esto no cueste dinero”.¹⁷³ Entre sus atribuciones como Director General de Instrucción Pública se hallaban la asistencia económica y el control pedagógico de los centros educativos en todos sus niveles, la representación (junto al ministro) del gobierno en las exposiciones nacionales de bellas artes, exámenes y oposiciones, la protección a los bienes culturales, etc. Formó parte de la comisión encargada de regular el sistema de funcionamiento y acceso a las bibliotecas y archivos del Reino, junto a los archiveros de los ministerios de Gracia y Justicia y de Estado, y a Manuel Bofarull, que era director del Archivo de la Corona de Aragón.

En este periodo, fue nombrado también consejero de Estado extraordinario (real decreto de 8 de abril de 1857) y ejerció como ministro interino de Fomento mientras se producía el cambio de gobierno entre Narváez y el general Armero. Fue también diputado por Allariz (Orense) en sustitución de Claudio Moyano en la legislatura 1857-1858, aunque poco le duró su escaño pues las Cortes fueron disueltas menos de un mes más tarde.¹⁷⁴ Con el ascenso al poder del general

¹⁷⁰ Carta de Ochoa a Federico Madrazo, fechada en Enghien-les-Bains, 28.9.1856, en D.A. Randolph, “Cartas...”, p. 66.

¹⁷¹ *Gaceta de Madrid*, 5.12.1856.

¹⁷² Cartas fechadas el 1.6.1857 y 7.8.1857, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3550, legajo 14/71.

¹⁷³ Carta fechada en Madrid, 14.03.1858, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3553, legajo 17/11.

¹⁷⁴ ACD, Serie documentación electoral: 41, nº 33. Su acta fue aprobada el 25 de junio de 1857 y las cortes se disolvieron el 16 de julio.

O'Donnell y su nombramiento como jefe de gobierno el 30 de junio de 1858, Ochoa se convirtió en cesante. A lo largo de esos años de cesantía, que fueron difíciles en lo económico, trabajó en la traducción y se dedicó a otras actividades como la recopilación de información para la elaboración del diccionario etimológico de la Real Academia Española. De esta época es también su participación, colateral, en el asunto del descubrimiento del tesoro de Guarrazar en el pueblo toledano de Guadamur. En 1858 unos lugareños encontraron parte de las coronas de los reyes visigodos y las vendieron a un joyero, quien las fundió para separar el oro de las piedras preciosas. Poco después, un militar francés, Adolphe Herouart, profesor del Colegio de Infantería de Toledo, se hizo con otra parte y la vendió al gobierno francés para ser expuesta en el Museo de Cluny en París. Herouart contó con la ayuda y el asesoramiento del anticuario José Navarro (restaurador del disco de Teodosio encontrado en Almendralejo en 1847). Al parecer, el gobierno español se enteró de todos estos movimientos por la prensa francesa y por las consiguientes denuncias de la prensa española.¹⁷⁵ Se formó una comisión de la Real Academia de la Historia, presidida por José Amador de los Ríos, que estuvo excavando varios días sin encontrar más coronas, aunque sí otros restos. Según afirmaba el periódico *La España*, Pedro Madrazo (que formaba parte de la comisión de la Academia) y Eugenio de Ochoa se desplazaron a Toledo y convencieron a la comisión para que continuara sus trabajos. Fue entonces cuando, en una recién descubierta ermita próxima al monasterio de Santa María de Sorbaces, encontraron la famosa lápida del presbítero Crispinus junto a otros interesantes hallazgos.¹⁷⁶

No volvió a desempeñar ningún puesto público hasta el gobierno de Narváez, en septiembre de 1864, pues a pesar de la caída de O'Donnell en 1863, su papel político en aquellos momentos no era precisamente el más cotizado, según escribía al duque de Riansares, ya que ni siquiera con los gobiernos moderados de Miraflores, Arrazola y Mon logró entrar en el presupuesto público.¹⁷⁷ El 24 de septiembre de 1864 accedió de nuevo a la Dirección General de Instrucción Pública.¹⁷⁸ Fue precisamente en este periodo cuando tuvo lugar la conocida “noche de San Daniel”, que vivió de primera mano pues el ministro Alcalá Galiano murió en sus brazos, según cuenta en sus cartas. Sorprendentemente, su correspondencia con Riansares no refleja más que ligeras y esporádicas impresiones sobre este acontecimiento, pues lo que ocupaba en aquellos meses su intercambio epistolar eran los negocios de Riansares, quien le insistía repetidamente en que influyera en la marcha de varios de sus negocios ante el gobierno. Los únicos comentarios de Ochoa al respecto son sus sospechas acerca de los manejos de la Unión Liberal para hacer caer el gobierno de Narváez. Por otra parte, también durante este periodo fue presentado a las elecciones entre las candidaturas moderadas por el distrito de Briviesca (Burgos) a causa de la renuncia

¹⁷⁵ *La España*, 10.2.1859; *El Clamor Público*, 5.3.1859; *La Época*, 2.3.1859.

¹⁷⁶ *La España*, 1.5.1859. La historia del tesoro de Guarrazar no acaba aquí, pues constituye uno de los episodios más rocambolescos de la historia de la arqueología española, ya de por sí bastante rocambolesca. Véase al respecto: Pedro Antonio Alonso Revenga, *Historia del descubrimiento del Tesoro visigodo de Guarrazar*, Toledo: Imprenta Torres, 1988; Luis Javier Balmaseda Muncharaz, “Las versiones del hallazgo del tesoro de Guarrazar”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, tomo 14, nº 1-2 (1996): 95-110.

¹⁷⁷ Carta fechada en Madrid, 6.11.1863, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3560, legajo 24.

¹⁷⁸ *Gaceta de Madrid*, 27.9.1864 (real decreto de 24.9.1864).

del duque de Frías, que había sido elegido también por el distrito de Puente del Arzobispo (Toledo), por el que optó finalmente. De los doscientos noventa y un votantes obtuvo doscientos noventa y un votos, lo que indica que las elecciones habían estado muy bien preparadas. Él mismo escribía con ironía al duque de Riansares lo siguiente: “Ya me tiene V. diputado electo *por unanimidad* en Briviesca (Burgos)”.¹⁷⁹

A lo largo de esta legislatura participó en varias comisiones relacionadas con obras públicas y, en particular, con la construcción de ferrocarriles, lo que tendría una cierta repercusión en sus contactos con el duque de Riansares y sus negocios. Se hace referencia en particular a la Sociedad del Ferrocarril de Langreo, de la que había sido nombrado delegado del gobierno.¹⁸⁰ Por lo que respecta a sus intervenciones públicas en el Congreso, tal vez lo más destacado sea la polémica mantenida con el diputado carlista José María Claros acerca del sistema de enseñanza. Aunque se trataba del debate sobre presupuestos, se hallaban muy recientes los sucesos de la noche de San Daniel, que el diputado Claros atribuía al exceso de laicismo y libertad en la enseñanza que, según él, había promovido la ley Moyano. Ochoa aprovechó para defender una legislación en cuya confección él había participado activamente destacando el carácter católico y conservador de la misma, siguiendo una estrategia que mantuvo durante toda su vida política: arrebatar la bandera del conservadurismo a los carlistas, a quienes consideró siempre el mayor peligro para la monarquía en España.¹⁸¹

Este periodo de gran actividad política no duraría mucho, y en particular su estancia en la Dirección General de Instrucción Pública, ya que quedó cesante el 16 de julio, al caer Narváez en junio de ese año y formarse el nuevo gobierno de O'Donnell.¹⁸² Sin embargo, en la política española de la era isabelina no se podía cantar victoria ni derrota, pues también cayó O'Donnell y volvió a resucitar Narváez en julio de 1866, lo que significaba la vuelta de Ochoa a la administración, esta vez con su nombramiento de consejero de Estado destinado a la sección de Gobernación y Fomento, al producirse una vacante por la marcha de Manuel Orovio, que regresaba al Ministerio de Fomento.¹⁸³ Por otra parte, y a pesar de que, según él, no tenía el menor deseo de ello, se manejó su nombre para convertirse en senador vitalicio a lo largo del año 1867, aunque no tuvo suerte, pues la reina y los prohombres moderados prefirieron a otro candidato. Con estas palabras se lo contaba al duque de Riansares: “El preferido a mí fue un Sr. Enríquez Salamanca, ricacho de Manzanares, a quien nadie conoce, pues parece que es un salvaje que nunca ha salido de su pueblo, pero

¹⁷⁹ ACD, Serie documentación electoral: 50, nº 9. Carta fechada en Madrid, 4.2.1865, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3565, legajo 29, la cursiva es de Ochoa.

¹⁸⁰ *La Época*, 3.11.1864.

¹⁸¹ Diario de Sesiones de las Cortes, Congreso, debates del mes de mayo de 1865 entre el diputado José María Claros y varios diputados moderados, entre ellos, Ochoa.

¹⁸² *Gaceta de Madrid*, 16.7.1865.

¹⁸³ *Gaceta de Madrid*, 26.7.1866. Archivo del Consejo de Estado, expediente personal de Eugenio de Ochoa 52/4.

es pariente cercano de sor Patrocinio. Otro de los preferidos por S.M. fue el yerno de la Campo Alange, el marqués de la Granja, otra capacidad!".¹⁸⁴

Finalmente, con la muerte de Narváez en abril de 1868 y el estallido de la revolución de septiembre, salía definitivamente del presupuesto público y su situación de cesante se haría crónica hasta su fallecimiento en 1872.

5.2. Ochoa y la familia real

Las relaciones entre Riansares y Ochoa.- Labor publicística.- Intrigas políticas y cortesanas Isabel se marcha de España.- Los negocios de Riansares y María Cristina

Como ya se ha dicho, Eugenio de Ochoa no forma parte de los grandes nombres del siglo XIX español. Su figura permanece en un segundo plano en el terreno de la política, esfera en la que actuó de forma tangencial. Sin embargo, es a través de personajes como él, los que están detrás del escenario principal, como es posible aproximarse a las bambalinas del teatro de la política. En las páginas que siguen se pretende analizar diversos aspectos de la realidad política de la España isabelina a través de la correspondencia que mantuvo a lo largo de un dilatado periodo de tiempo con el duque de Riansares, marido de la reina María Cristina. Entre esos aspectos habría que contar cuestiones como el funcionamiento interno de la corte, los movimientos políticos del círculo que rodeaba a la antigua regente y los negocios del matrimonio Muñoz-Borbón. Del mismo modo, se puede apreciar cómo Ochoa concebía la acción práctica del hombre de letras en la política, en una suerte de mezcla del discurrir del cortesano con el del moderno intelectual.

Ya antes de su marcha a París en 1837, había mantenido contactos con la familia real de forma relativamente frecuente, lo que puede intuirse a partir de informaciones indirectas, pues carecemos de correspondencia entre ellos durante esos años. Tal vez la más clara de todas ellas sea su ya mencionada actitud tras el golpe de los sargentos en La Granja en agosto de 1836 por el que estos obligaron a la regente María Cristina a jurar la Constitución de 1812. Ochoa, que trabajaba en la *Gaceta de Madrid* por aquella época, presentó su dimisión como redactor el mismo mes de agosto alegando asuntos familiares de importancia. Como se dijo páginas atrás, su dimisión no fue tenida en cuenta, por lo que la reiteró en abril de 1837, arguyendo que tenía que marchar a Francia. Esta vez sí fue admitida la dimisión.¹⁸⁵ Desconocemos el motivo real de su viaje, pero todo apunta a que decidió marchar a una suerte de autoexilio por razones políticas y por razones económicas, con el deseo de mejorar sus ingresos a la vez que daba una prueba de lealtad a quienes iban a ser sus benefactores. ¿Apuesta personal o necesidad? Es difícil saberlo.¹⁸⁶ Vivió en

¹⁸⁴ Carta fechada en San Lorenzo de El Escorial, 8.4.1867, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3567, legajo 31.

¹⁸⁵ AHN, Gobernación-Personal, legajo 356, expediente personal.

¹⁸⁶ Que su situación no era la de un exiliado resulta evidente al leer la carta escrita a Federico Madrazo el 10 de junio de 1841 en la que le comenta sus dudas sobre si su familia y él pasarían el invierno en Bayona o en "los Madriles de Espartero" (D.A. Randolph, "Cartas...", p. 47).

Francia con su familia hasta mayo de 1844, momento en que también regresó a España María Cristina de Borbón con su marido e hijos. Entre 1844 y 1854 las relaciones personales entre la familia real y Ochoa se estrecharon considerablemente, hasta el punto de que, según se verá a continuación, este último acabaría siendo uno de los hombres de confianza tanto de la exregente y su marido como de la reina Isabel. Muestra de ello fue su condición de secretario de la reina, al menos oficiosamente, desde 1848 y, más adelante, su nombramiento como gentilhombre de Cámara el 3 de marzo de 1857.¹⁸⁷ Durante este periodo, Ochoa los defendió en periódicos afines al moderantismo, tarea cada vez más difícil a tenor de la impopularidad creciente de la reina madre y sus sospechosos negocios. Su admiración por María Cristina no estuvo exenta de críticas, como la que manifestó a su cuñado Federico Madrazo censurando la actitud de la exregente con sus partidarios. Por una parte, y como ya se comentó en un capítulo anterior, con la viuda de Diego de León, a la que no quiso atender económicamente, después de que el general muriera fusilado en octubre de 1841 por defender los intereses de la reina madre en el golpe de estado preparado por varios militares próximos al moderantismo. Por otra, por falta de sensibilidad con respecto al resto de los conjurados, pues mientras que estos eran fusilados, Cristina hacía en París una activa vida social ignorando por completo las desgracias de los que habían arriesgado sus vidas por su causa. “María Cristina ha desengañado a sus amigos tanto como Don Carlos a los suyos y acaso más”.¹⁸⁸

Las relaciones entre Riansares y Ochoa

Aunque hay cartas previas que nos muestran la conexión entre los moderados seguidores de Luis Sartorius, Ochoa, Riansares y Pedro Egaña (director del periódico conservador *La España*), el grueso de la correspondencia entre Ochoa y Riansares comienza en 1854, tras la abrupta salida del país de la reina madre y su familia.¹⁸⁹ A partir de ese momento, el duque de Riansares, Ochoa y en ocasiones María Cristina mantendrán un fluido intercambio epistolar hasta la muerte del escritor en 1872. Desgraciadamente, sólo se conservan sus cartas al matrimonio, y apenas algún borrador en el sentido contrario, aunque es posible hacerse una sólida idea de las relaciones mantenidas entre ellos con el material conservado. A través de las cartas se constata el estatus inestable del hombre de letras en la España isabelina también en este ámbito. Estas cartas cruzadas con Riansares prueban la continuidad de unas pautas de dependencia en relación al mecenazgo de la monarquía que mezclaban el favor personal con el orgullo del intelectual creador en un contexto económico liberal en el que el autor no tenía aún consolidadas las bases de su sustento material. Esperó, y en algún caso obtuvo, la ayuda y la protección de los reyes, siguiendo una estela que había podido ver en su propia familia con su suegro José Madrazo, gran beneficiario del mecenazgo real.

Los elementos personales desempeñan un papel preponderante en esta relación desigual entre matrimonio real y escritor, elementos reforzados por acciones

¹⁸⁷ AGP, expediente personal de Eugenio de Ochoa, 751/4.

¹⁸⁸ Carta fechada en París (29.11.1841), en D.A. Randolph, “Cartas...”, pp. 51-52.

¹⁸⁹ El que la relación entre ellos fuera sobre todo epistolar no obsta para que en los numerosos viajes y estancias de Ochoa en París visitase asiduamente al matrimonio.

en las que el segundo demostró su fidelidad a la exreina en momentos críticos, lo que se tradujo luego en ayudas de diverso tipo, como recomendaciones a familiares y amigos, préstamos monetarios, etc. Por otra parte, y como era de esperar, el escritor ocupó siempre un lugar subordinado en esta relación y en las discrepancias acabó siempre aceptando las razones que le eran dadas por su interlocutor principal, el duque de Riansares. Por otra parte, fueron continuas las apelaciones a la amistad de ambos por parte de Ochoa, quien aseguraba al duque reiteradamente su fidelidad con una actitud en la que es difícil deslindar la adulación de la sinceridad. La reina María Cristina aparece siempre tratada con gran respeto, mitificada en su papel de oráculo político, con una especie de idolatría que resulta muy chocante en un hombre como Ochoa, cosmopolita y con relaciones y amistades en las más altas esferas. Este trato cercano y a la vez paradójicamente lejano se consolidó en tres circunstancias especialmente significativas. La primera de ellas fue la salida de los hijos del matrimonio Muñoz-Borbón de España tras la revolución de 1854, ya que fue Ochoa quien los sacó del país, al parecer comisionado por el gobierno recién salido de la revolución.¹⁹⁰ El viaje se realizó con Ángela, su hija, una doncella y dos criados de confianza del escritor. Atravesaron España para llegar a Lisboa, donde fueron atendidos por Antonio Alcalá Galiano, que acababa de ser cesado de su puesto de embajador en Portugal como consecuencia de la revolución. Allí se embarcaron hacia Southampton en una travesía directa, pues el duque no quería que se pisara suelo español en previsión de posibles represalias a su familia. Finalmente, recalaron en París, desde donde Ochoa marchó a Bayona para arreglar las cuentas del viaje con el hermano de Riansares, el conde de Retamoso.¹⁹¹ Es muy significativo a este respecto el hecho que se implicara en este viaje en un momento en que su situación familiar era crítica, pues acababa de morir su cuñada, la mujer de Federico Madrazo, y dejaba en casa a una de sus hijas pequeñas, Laura, con una grave disentería que la llevaría a la tumba en pocas semanas.

El segundo acontecimiento son los dos viajes que realizó con José Muñoz y Borbón, uno de los hijos menores de María Cristina, acompañados por Carlos Ochoa, bajo el encargo de Riansares. El primer viaje consistió en recorrer las principales capitales europeas y las ciudades históricas más significativas y el segundo en una visita a Jerusalén. Estos viajes fueron para el joven José una especie de *grand tour* previo a su entrada en el mundo adulto y se prolongaron por espacio de varios meses entre los años 1861, 1862 y 1863. Durante este tiempo las cartas menudearon y están plagadas de detalles acerca de la salud y de la evolución de José quien, al parecer, había tenido una vida adolescente un tanto disipada. En ellas se observa, por otra parte, cómo Ochoa fue encargado de la educación cultural y moral del hijo de María Cristina. Convertido en una suerte de tutor, desempeñaba un papel un tanto anacrónico, más propio de épocas anteriores en que los escritores eran preceptores de aristócratas.

¹⁹⁰ *La España*, 13.9.1854.

¹⁹¹ Cartas de Ochoa a Riansares fechadas en Lisboa (26.8.1854) y Bayona (21, 24 y 25.9.1864), AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3546, legajo 10/34. Igualmente, el hermano de Ochoa, José Augusto, le ofreció a Riansares su casa de campo en Jaén para ocultarse de sus enemigos políticos hasta que pudiera pasar a Portugal (carta de José Augusto de Ochoa a Riansares, 14.8.1854, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3546, legajo 10/34).

La tercera circunstancia que anudó las relaciones entre ellos fueron las muertes de la hija mayor de Ochoa, Ángela, después de una larga agonía y la del citado José, a causa de la tuberculosis. Tras estas desgracias familiares, que amargaron los últimos años de su vida, sus cartas entraron en un pesimismo creciente que impregnó su percepción de la realidad política. La sensación de estar compartiendo una desventura similar aproximó a los dos corresponsales, sobre todo por cuanto Ochoa, al menos así se pronunciaba en sus cartas, sentía a la familia del duque como suya propia, por lo que no sólo la muerte del joven José le afectó, sino la de Juan, el hijo más pequeño, y la de Amparo, la hija mayor del matrimonio Muñoz-Borbón. Todas estos fallecimientos se produjeron entre 1861 (año de la muerte de Ángela) y 1864 (muerte de Amparo).

Por otra parte, es importante señalar que la correspondencia cruzada entre ellos no siempre circuló a través los circuitos ortodoxos, pues las cartas del matrimonio Muñoz-Borbón eran continuamente vigiladas. De ahí que se observe una considerable diferencia entre las cartas que llegaron por el correo normal y las que eran transportadas por personas de confianza. En el primer caso, se trata de misivas más formales, en las que impera la corrección y en la que se habla de asuntos generales o de la salud de las respectivas familias. Las segundas, más seguras para ambos corresponsales, contienen materias reservadas y sensibles políticamente. El otro mecanismo para hacer llegar la correspondencia era enviarla a domicilios de terceras personas que, aparentemente, no tenían ninguna relación con los implicados. Este es el caso de Juan de Antuñano en Madrid o un tal Lillo en París. Por la misma razón, las cartas incluyen a menudo los nombres en clave de diversas personas a las que se hace referencia como el “matrimonio virgiliano” (Isabel y su marido), “Perdigón” (Espartero), el “vecino” (Antonio Meneses), etc.

Las cartas son un escaparate de la evolución política de España entre 1854 y 1872. Si bien es cierto que residió largas temporadas fuera del país, no sólo durante los viajes mencionados, nunca careció de información sobre los acontecimientos internos, de los que hace múltiples observaciones a Riansares, siendo siempre España el centro de su interés, pues no hay apenas referencias a los sucesos internacionales. Las cartas están teñidas de un tono sombrío y a veces un tanto catastrofista, con un talante que anuncia percepciones finiseculares sobre la situación del país y su carácter irremediabilmente ingobernable. Expresiones como “país de garbanzos” o “creo que somos un pueblo dejado de la mano de Dios” lo corroboran.

Como ya se ha dicho, estuvo vinculado al Partido Moderado, aunque no simpatizaba con todas las familias del mismo. Dada su amistad con Riansares y María Cristina, sus más próximos compañeros políticos fueron el grupo centrista del partido, y en particular, los llamados polacos, es decir, los seguidores de Luis Sartorius. Tuvo una relación muy próxima con Pedro José Pidal, a quien consideraba uno de los políticos más sólidos del grupo moderado. Ello no fue obstáculo para que con frecuencia hiciera críticas a un partido al que consideraba profundamente desunido y en gran medida responsable de sus propios problemas. Por otra parte, y dado su carácter secundario en el mundo político español, mantuvo muy buenas relaciones con personajes de otras facciones, como Juan Prim. Sin embargo, sus cartas y otras fuentes (la prensa en particular) demuestran que si por algo se conocía a Ochoa no

era por su adscripción al Partido Moderado, sino por defender los intereses de María Cristina. Sus “bestias negras” fueron el general O'Donnell y los carlistas. Por lo que respecta al primero, la inquina que Ochoa sentía por él se debía, presumiblemente, al papel del general en la revolución de 1854 y al hecho de que se había convertido en un enemigo político cuya llegada al poder acababa implicando una cesantía para el escritor. En relación a los segundos, los carlistas, habría que señalar que Ochoa tenía una mirada política demasiado anclada en el esquema de fuerzas resultante del conflicto político de los años treinta, por lo que muchas veces daba una importancia mayor a los carlistas de la que realmente tenían. En función de estas premisas, hay que indicar que su actuación política en relación a la familia real se movió en dos niveles. Por un lado, el nivel de la publicística, ya que empleó su talento como escritor en artículos de prensa y folletos en defensa de la monarquía. Por otro lado, el de la intriga política, ya que desde 1854 se convirtió en agente de María Cristina en la corte madrileña.

Labor publicística

Eugenio de Ochoa fue, ante todo, un convencido defensor de la monarquía isabelina, pese a que privadamente censurase a la reina. Es precisamente por esta circunstancia por la que sus cartas con Riansares presentan una verdadera obsesión por el mantenimiento del edificio construido por la reina madre y no bien defendido por la hija. Del mismo modo, esa es la razón que explica que en su correspondencia lo que se trasluce es una enorme preocupación por el peligro que representaban los carlistas. En efecto, a lo largo de los cientos de cartas que cruzó con el duque, el avance de la democracia y el republicanismo aparecen como una difusa amenaza cuyo origen se encontraba en las discrepancias internas entre los liberales, una amenaza que no fue percibida por él como el resultado del cambio socioeconómico del país. Para él, el gran problema era el carlismo, la amenaza más acuciante, que podía poner en peligro el trono de Isabel. Cuando Ochoa hablaba de carlismo, no se estaba refiriendo sólo al desafío que suponían las armas de la facción, sino a la infiltración de sus seguidores en las más altas esferas de poder, es decir, en la corte.

Tras la marcha de España de María Cristina y Riansares, consideró un deber moral defender el trono y para ello se embarcó en un proyecto que hizo más evidente aún su vinculación con la familia real expatriada y que le definió políticamente en un momento hostil para los intereses del matrimonio huido. Se trató de una biografía sobre Isabel titulada *Doña Isabelle II de Bourbon, Reine d'Espagne*. El libro le había sido encargado antes de la revolución por el marqués de Viluma en los últimos meses del gobierno del conde de San Luis.¹⁹² Se publicó finalmente en París en 1854. En su primera parte, este breve trabajo de poco más de cincuenta páginas hace un alegato del gobierno de la reina madre durante la regencia en unos momentos en que la popularidad de María Cristina estaba por los suelos. María Cristina es presentada

¹⁹² Isabel Burdiel, *Isabel II. Una biografía (1830-1904)*, Madrid: Taurus, 2010, p. 400.

como la forjadora del sistema político liberal y de la monarquía moderna en España, a pesar de las dificultades que encontró en su camino.¹⁹³

La publicación de este opúsculo estuvo consensuada tanto con María Cristina y su marido como con el Palacio Real. La intención de Ochoa, y de sus patrocinadores exiliados, era revalidar el papel de María Cristina con objeto de que esta recuperara su influencia sobre su hija y reuniera a su alrededor a los prohombres caídos del Partido Moderado (Pidal, Mon, Martínez de la Rosa, Narváez, etc.). De hecho, y en una carta fechada en El Pardo el 27 de octubre de 1854, explicaba a Riansares sus adelantos al respecto, mostrándose como un activo agente político en la sombra al negociar con los moderados afines la posibilidad de reconstruirse como bloque político con capacidad de acción y manifestaba su enfado por el hecho de que alguno de ellos hubiera decidido apartarse temporalmente de la escena política.¹⁹⁴ Para Ochoa supuso, como se ha dicho antes, su ubicación política entre los simpatizantes de María Cristina, es decir, en el sector político más desacreditado ante la opinión pública, con lo cual hipotecaba su crédito como hombre de letras independiente. Él, sin embargo, no lo entendió así y toda su vida estuvo convencido de que su lealtad a la regente caía cuando todos la daban de lado era una prueba de su independencia como hombre político y como escritor, pues así demostraba que no se dejaba arrastrar ni por el oportunismo ni por la corriente general de la opinión pública. Escribió a Riansares diciéndole que se le acusaba de “estar vendido a la viuda de las Rejas”,¹⁹⁵ en alusión al palacio de María Cristina en Madrid, pero una y otra vez insistía en que para él habría sido más fácil cambiar de bando político y que si no lo había hecho era por fidelidad a una causa.

Dado el nivel de impopularidad de la exregente, sus esfuerzos no pudieron lograr los resultados apetecidos, a pesar de lo cual no cejó en su entusiasmo por hacer llegar su biografía de Isabel a todas las cortes europeas y a las distintas provincias españolas. Lo mismo cabe decir con respecto a los comentarios que le hizo a Riansares en relación a las amenazas de proceso por la conducta irregular de la reina madre. En efecto, Riansares había escrito a Ochoa muy preocupado por el “Dictamen” que el Congreso había aprobado sobre María Cristina en junio de 1856 y que podía suponer la apertura de una comisión de investigación sobre las actividades económicas de la antigua regente y su marido.¹⁹⁶ El escritor le recordó el siempre pendiente y nunca finalizado proceso a Godoy por parte de las Cortes Españolas, por lo que, venía a insinuar, el duque no tenía que preocuparse por nada.

El siguiente proyecto en el que se embarcó para movilizar a la opinión pública en defensa de la monarquía fue la publicación de un periódico que se tituló *El Amigo del Pueblo*. Este periódico también fue resultado de las negociaciones con el duque de

¹⁹³ E. de Ochoa, *Doña Isabelle II de Bourbon, Reine d'Espagne*, París: Didier, 1854, pp. 11-15.

¹⁹⁴ Carta fechada en El Pardo, 27.10.1854, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3546 legajo 10/34.

¹⁹⁵ Carta fechada en Madrid, 1.1.1855, AHN, Diversos: y Familias, Reina Gobernadora, 3547 legajo 11/12.

¹⁹⁶ Se trata del “Dictamen de la Comisión de información parlamentaria sobre ciertos actos de que puede ser responsable doña María Cristina de Borbón”, apéndice 2º (Diario de Sesiones de las Cortes, 7.6.1856).

Riansares, que se hallaba detrás de su financiación, como dejan ver de forma indirecta las cartas cruzadas entre 1854 y 1855. No era la primera vez que colaboraba en un periódico pagado por Riansares, ya que había hecho lo mismo en *La España*. Sin embargo, en aquella ocasión la dirección correspondía a otro de los prohombres de María Cristina, el empresario y periodista Pedro Egaña. Ahora, iba a ser el director y redactor de la publicación. Su trabajo para *El Amigo del Pueblo* muestra que había admitido su papel subsidiario en las tareas políticas y que nunca anheló puestos en primera fila. De hecho, él mismo escribió al duque en este sentido (“no puedo ni debo hacer ahora y siempre más que un papel secundario”).

Sin embargo, lo que sí formaba parte de sus más íntimas convicciones era la idea de que el intelectual tenía un papel que desempeñar en la batalla política que pasaba por el uso de la escritura como arma de combate, al mismo nivel y con la misma categoría que el debate en las Cortes o la gestión de gobierno. El intelectual podía “crear atmósfera”, como dirá en diversas ocasiones. Precisamente en ese marco es donde hay que situar su labor en *El Amigo del Pueblo*. El título del periódico dio lugar a las más diversas interpretaciones, pues cabeceras con similar o parecida denominación siempre habían estado ligadas a ideologías políticas orientadas más a la izquierda.¹⁹⁷ Su apelación al pueblo era una llamada de atención a los sectores más conservadores sobre la capacidad de la prensa más radical (carlista y demócrata) para atraerse a las clases populares, abandonadas por los moderados. En relación a este asunto, Ochoa le decía al duque que el objetivo debía ser el siguiente: “Es preciso ante todo ganar la confianza y el aprecio del pueblo, no chocar de frente con sus preocupaciones y halagarle por todos los medios lícitos: en suma, irle amansando poco a poco, para amansarle bien”. A través de las cartas, deja traslucir que el proyecto se gestó entre el duque de Riansares y los reyes, y que María Cristina sólo tuvo noticia completa de él cuando estuvo totalmente diseñado.¹⁹⁸

El periódico se publicó entre el 15 de noviembre de 1854 y el 6 de septiembre de 1855. Aparecía dos veces por semana, lunes y jueves, aunque hubo momentos en que se alteró este ritmo por decisiones de los monarcas y el duque o por problemas económicos, haciéndose o más largo y frecuente o más reducido y de aparición más esporádica. A pesar de ello, el propósito de Riansares era que se convirtiera en diario. En teoría, la redacción del periódico era desconocida, aunque el resto de la prensa supo enseguida quién estaba detrás de la pluma que firmaba los artículos que aparecían en sus páginas.¹⁹⁹ Desde el principio Ochoa tuvo muy claro que el *El Amigo del Pueblo* no tenía que regalarse, sino venderse a un precio asequible para los lectores más populares, es decir, que no se podía repartir gratuitamente, ya que eso

¹⁹⁷ Sobre este periódico y la participación de Ochoa en él: Ana Boned Cólera, “El Amigo del Pueblo (1854-1855): la expresión del moderantismo liberal en la España isabelina”, en *Historia y Comunicación Social*, 5 (2000): 103-114 y M^a Carmen Simón Palmer, “Eugenio de Ochoa, editor oculto: *El Amigo del Pueblo* (1854-1855)”, en Á. Ezama, M. Marina, A. Martín, R. Pellicer, J. Rubio y E. Serrano (coords.), *Aún aprendo: estudios dedicados al profesor Leonardo Romero Tobar*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012, pp. 247-257.

¹⁹⁸ Carta fechada en Madrid, 19.1.1855, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3547 legajo 11/12.

¹⁹⁹ Un ejemplo es el periódico carlista *La Esperanza*, que entre otras alusiones, el 7 de mayo de 1855 hablaba de Eugenio de Ochoa como el redactor de *El Amigo del Pueblo*, añadiendo que se trataba de un “periódico moderado”.

haría sospechar a sus enemigos políticos acerca de quién podría estar detrás de su publicación. Se vendió por una módica cantidad para poder llegar a todos los rincones del país, pues esa era la intención tanto del financiador como del editor: inundar España con el periódico, como decía Ochoa, para hacer llegar las ideas monárquicas al pueblo y contribuir, según se decía en el prospecto, a apuntalar el edificio social, ya que "...no hay nadie, por pequeño que sea, que no pueda contribuir en algo a salvar la sociedad amenazada, acudimos en su defensa de la manera que podemos, con nuestro capital y nuestra inteligencia".²⁰⁰ *El Amigo del Pueblo* se dedicó sobre todo a la crítica y al adoctrinamiento político, apoyando las opciones conservadoras y basándose en una tríada definida en el prospecto: la unidad católica, la institución del trono, la dinastía reinante. Fue precisamente en este periódico donde se publicó la versión española de la biografía de Isabel II que había escrito en francés.

La defensa de la corona de Isabel siguió siendo en años posteriores el leitmotiv de su conducta política, a pesar de que, de forma paralela, fue aumentando su convicción de que la monarquía caería en España como producto, no ya de una revolución, sino de los errores de la propia reina. De hecho, más que revitalizar la imagen de Isabel a través de su pluma lo que hizo a partir de los años sesenta fue preocuparse por la unión del Partido Moderado, que él consideraba clave para mantener sólido el trono. Fue uno de los signatarios de la "Exposición a S.M." firmada el 13 de marzo de 1867 en Madrid por varios consejeros de Estado en protesta por el tratamiento que varios periódicos extranjeros estaban dando a la monarquía española, lo que es prueba de que poco antes de la revolución de 1868 la descomposición del sistema político era percibida incluso fuera de España.²⁰¹ Lo que no varió fue su lealtad incondicional a María Cristina y su esfuerzo por restaurar la imagen pública de la antigua regente.

Meses antes de morir, terminó un trabajo orientado en esa línea: la *Corona poética de Doña María Cristina de Borbón, Reina de España* (Madrid: Rivadeneyra, 1871).²⁰² El libro había sido preparado en Madrid con el visto bueno del matrimonio Muñoz-Borbón, quienes en todo momento estuvieron controlando la composición de la obra, tanto en su contenido como en sus aspectos formales, hasta el punto de que María Cristina rechazó la inclusión de una serie de poesías críticas con Espartero que Ochoa tenía intención de publicar.²⁰³ Las poesías que se incluyeron en la colección se

²⁰⁰ *El Amigo del Pueblo*, prospecto, p. 7.

²⁰¹ *Gaceta de Madrid*, 14.3.1867. Para estas críticas véase: Jorge Vilches, *Isabel II. Imágenes de una reina*, Madrid: Síntesis, 2007.

²⁰² En 1852 se había publicado otra *Corona poética ofrecida a S.M. la Reina Madre, doña María Cristina de Borbón, por Benito González, propietario de El Fomento de Asturias y los redactores de este periódico* (Oviedo: Establecimiento Tipográfico de Benito González y Domingo González Solís, 1852). Ochoa conocía y desaprobaba este trabajo, prometiéndole al duque de Riansares que no haría "lo que el poeta neo" (carta fechada en Madrid, 2.8.1870, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3570, legajo 34).

²⁰³ Carta fechada en Madrid, 6.8.1871, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3571, legajo 35. Los poetas seleccionados por Ochoa fueron los siguientes: Quintana, Arriaza, Hernando Pizarro, Lista, Juan Bautista Alonso, Lorenzo Arrazola, duque de Frías, Bretón, F. de la Puente y Apecechea, José M^a Carnerero, Mariano Rementería, Juan Nicasio Gallego, Larra, Ventura de la Vega, Agustín Durán, marqués de Molins, Pacheco, Sebastián Castellanos, Miguel de la Cámara Cano, José de Elola, Adolfo Ribelle, Florencio Gómez Parreño, Eugenio de Tapia, Joaquín Pérez Comoto, Espronceda, León Carbonero y Sol, María de Lagorda y Bachiller, José Elizondo, Antonio Gil de Zárate, Julián Romea, Antonio

enmarcan cronológicamente entre 1829, año de su matrimonio con Fernando VII, y 1854. Su objetivo era reproducir el “estado de las ideas en España” durante el periodo en que la reina tuvo influencia política. Los poemas están precedidos por una introducción histórica en la que presentaba, una vez más, los méritos políticos de la reina madre, odiada, según él, tanto por los reaccionarios como por los revolucionarios. También esta introducción histórica, que Ochoa quería incluir como prefacio porque así proporcionaría datos a “la historia imparcial”, fue supervisada por el matrimonio. De este modo, el texto aparece como una explicación histórica del periodo y como una relectura del papel jugado por María Cristina en él. Con sus propias palabras:

Decir, pues, cuál era el verdadero estado de los ánimos en 1829, en que llegó a España Dña. María Cristina de Borbón, cómo y en qué medida lo modificó su personal influencia; cuál fue el juicio que mereció a los diferentes partidos, y la verdadera opinión que por cierto tiempo alcanzó entre ellos; cuándo y por qué causas se divorciaron de ella los que en un principio fueron sus más ardientes amigos; y por último, manifestar de pasada la influencia que ese divorcio fatal ha tenido en el hundimiento de la dinastía borbónica, tal es el plan de este pequeño ensayo de crítica histórica contemporánea²⁰⁴

En realidad, aunque a esto no se alude en la correspondencia sobre la *Corona poética*, lo que había detrás de esta promoción de María Cristina era una campaña para apoyar una potencial regencia de la abuela sobre su nieto Alfonso, que se comentará más adelante, en un momento de gran inestabilidad política en España. Presentando a Cristina como pilar de la regeneración de España tras el absolutismo, le daba la oportunidad de abrirle el camino para la nueva regeneración del país tras los vaivenes revolucionarios.

Intrigas políticas y cortesanas

La correspondencia de Ochoa nos muestra la corte de Isabel II como el escenario del poder informal en el que los agentes propios de ese entorno (azafatas, personal de Palacio, aristócratas, religiosos) practicaban un *habitus* que era imitado por los nuevos protagonistas de la escena política (diputados, ministros, empresarios). Los elementos que regían ese escenario eran el rumor, la influencia y el favor personal. Al margen de las instituciones consagradas por la modernidad del liberalismo, la corte aparece como una vieja maquinaria de poder propicia a las decisiones y sucesos inesperados e imprevisibles. La inexistencia de unas pautas de comportamiento definidas de acuerdo a unas normas consensuadas (con excepción de todo lo relativo al ritual cortesano) ofrecía campo abierto a un juego de fuerzas en el que la reina aparecía en medio del tablero, como centro de un poder volátil y

Menéndez, Pedro Galo Montero, Calixto Boldún, Alejandro Oliván, Mariano José Sicilia, Antonio de Iza Zamácola, Rafael Carvajal, José M^a Díaz, Pedro Madrazo, Cheste, Pastor Díaz, duque de Rivas, Romero Larrañaga, Patricio de la Escosura, Enrique Gil y Carrasco, Santos López Pelegrín, Jaime Morales Soler, José Olanier, Juan Belza, Agustín Salido, Pelegrín García-Cadena, Ramón de Campoamor, Buenaventura Carlos Aribau, Juan Arolas, Pedro Sabater, Miguel Vicente Almazán, Luis Lamarca, Juan Sunyé, Javier de Burgos, Lorenzo Nicolás Quintana, Pablo Piferrer, Manuel Milá, Joaquín Roca y Cornet, Antonio Ribot y Fontserre, Gaspar Bono Serrano.

²⁰⁴ E. de Ochoa, *Corona poética...*, p. IX.

susceptible de ser manipulado. Ochoa, que reiteradamente criticó esta situación en sus cartas a Riansares, se sirvió también de ella para desempeñar su papel de representante oficioso del matrimonio Borbón-Muñoz y para influir en la reina y su marido.

Su papel como agente político en la corte es el que con más claridad nos permite observarle convertido en el instrumento de una estrategia diseñada en Francia. A tenor de lo que sugiere la correspondencia, ni Ochoa ni, por supuesto, Riansares y María Cristina tenían la menor confianza en la capacidad de Isabel y su marido para tomar decisiones de manera independiente. Durante la década moderada habían ejercido cierto poder sobre los reyes en tanto que su presencia constante en la corte se lo permitía. Sin embargo, una vez expatriados, su capacidad de influencia se vio reducida a la nada, lo que resultaba importante para quienes pensaban cosas como estas de los reyes: “¿Quién mejor que V. conoce a estos señores? Por desgracia es muy fácil hacerlos cambiar de opinión y de simpatías”.²⁰⁵ Entre 1854 y la revolución de 1868 su labor consistió en ser el portavoz de las ideas de María Cristina ante el matrimonio real. Esta labor conoció altibajos pues Ochoa no siempre fue bien visto por una reina, Isabel, que recelosa o desafiante, le decía que “ya no era la niña de antes, que ya sabía y quería y podía mandar, que ya no necesitaba andadores”.²⁰⁶ Pese a todo, y ya a finales de los años cincuenta cuando fue nombrado gentilhombre, tuvo acceso directo a la cámara de la reina, lo que significaba que su poder cortesano se había ampliado, al menos aparentemente. La clave del mensaje que intentaba inculcar en los reyes y las dificultades con las que se encontró quedan claramente sintetizadas en esta carta:

Desde que estos señores empezaron a honrarme con algunas muestras de su confianza, empecé a procurar inculcarles las ideas 1º, de la unión más estrecha entre sí y con la Reina Madre; 2º, la de romper con todas las relaciones incompatibles con esa unión por completo, es decir, no solamente entre sí, mas también con su Madre, demostrándoles con insistencia que no podía ser amigo verdadero de ninguno de los dos, y menos aún de los dos a la vez, el que no le fuera igualmente de esa señora; 3º, de la necesidad absoluta y muy urgente de captarse por todos los medios lícitos la voluntad del alto clero; y por su conducto, la del clero parroquial, camino el más seguro y legítimo para hacerse partido en los pueblos. Para lo primero encontré algunas resistencias, algunas quejas (probablemente imaginarias), de que excuso hablar a V. porque es asunto desagradable y porque afortunadamente creo que ya todo se ha olvidado de muy buena fe. Lo segundo fue también difícil al principio. SS.MM., cada cual por su parte, estaban rodeados de influencias que creo fatales, y que entre otros gravísimos inconvenientes, tenían el de tirar cada uno por su lado [...] entre estas influencias había una, que esa la que me daba mayor cuidado por su origen carlista²⁰⁷

En los primeros años de su ejercicio como representante oficioso de la regente, Ochoa intentó reformar la conducta pública del matrimonio, en particular la de la reina, tratando de que su comportamiento se ajustase a una respetabilidad que pudiéramos

²⁰⁵ Carta fechada en Madrid, 24.1.1857, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3549, legajo 13/13.

²⁰⁶ Carta fechada en Madrid, 10.10.1856, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3549, legajo 13/12.

²⁰⁷ Carta fechada en Madrid, 9.4.1855, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3547, legajo 11/12.

calificar de burguesa: horarios, puntualidad, sobriedad en el gasto, moralidad, etc. Sin embargo, su tarea fue completamente inútil, por lo que achacó a la “maldita debilidad” de la reina la imagen negativa de la institución, contraponiéndola a la buena prensa que se había creado la familia real inglesa.²⁰⁸ Sus comparaciones con otras familias reales europeas son frecuentes. Un ejemplo es el contraste que establecía entre los veraneos de la familia imperial francesa en Biarritz, rodeada de una pequeña corte, con uno de los viajes de los reyes españoles a Gijón en 1858: “Al diablo no se le ocurre en este siglo y con la pobreza propia de este país, viajar como viajaban los antiguos reyes de Oriente y como no viajan ya más que los príncipes bárbaros del interior del África: doscientas sesenta personas de comitiva (sin contar la tropa, por supuesto) trae Su Majestad consigo. ¡Figúrese V. qué nube de langostas para los infelices pueblos de tránsito”.²⁰⁹ Las cartas van mostrando a lo largo de los años el desprestigio progresivo de la institución a causa del comportamiento de los reyes y advierten a Riansares del peligro de semejante situación, que llegó a ser asimilable, según él, a los momentos previos a la Revolución Francesa, debido a la proliferación de poemas satíricos e insultos a la familia real. “Los insultos personales a la Reina y al Rey, sin el menor disfraz recuerdan los preliminares de la revolución francesa”, afirmaba en 1865.²¹⁰ Para Ochoa era especialmente significativo el hecho de que esta pésima imagen hubiera traspasado las fronteras y se conociera con todo detalle en las cortes extranjeras, como tuvo oportunidad de comprobar en su primer viaje con José Muñoz y Borbón. Resultan muy interesantes a este respecto las palabras que recogen su conversación con la reina de Prusia:

Esta señora sabe, como nosotros, todo lo que pasa en palacio: no sé quién diablos se lo ha contado. Con el rey estuvo cruel, atribuyéndole el desvío de la Reina hacia su Madre: yo creí deber defenderle, pero la sonrisa de incredulidad con que me oía me probó bien claro lo inútil de mi *dévouement*. Me dijo entre otras cosas muy sensatas que un hombre que no sirve para proteger ni dirigir a su mujer, no merece el nombre de marido²¹¹

A este respecto, se mostró convencido de que con la llegada a la corte del padre Claret en 1857 las costumbres de la reina podrían comenzar a cambiar. Resulta curioso leer en la correspondencia cómo Ochoa protestaba de la burla que notaba en Riansares acerca de la capacidad de Claret para cambiar la conducta de la reina. Conocía desde antes al religioso y estaba convencido de que su piedad podría obrar milagros en Isabel II. Aquí hay que dar la razón al duque de Riansares, pues en la misma secuencia de cartas, que comienzan en febrero de 1857, en la que cuenta sus esperanzas de reforma moral de la reina con el nuevo confesor, empiezan sus menciones al nuevo “pollo” (según sus propias palabras) que había aparecido en la corte y que tanto daría que hablar cuando poco después se anunciara el embarazo de

²⁰⁸ Carta fechada en París, 15.2.1864, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3563, legajo 27.

²⁰⁹ Carta fechada en Madrid, 6.8.1858, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3553, legajo 17/11.

²¹⁰ Carta fechada en Madrid, 9.7.1865, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3565, legajo 29.

²¹¹ Carta fechada en Berlín, 4.12.1861, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3558, legajo 22.

la reina (del que nacería el príncipe Alfonso), todo ello seguido de las múltiples desavenencias entre el matrimonio real.²¹²

El panorama que nos presenta Ochoa del escenario cortesano sigue más o menos las mismas pautas a lo largo de los años de su correspondencia. Se trata de un juego de fuerzas que se mantienen en pugna por controlar la voluntad real. La percepción que tiene de la corte (a la que llama la “canalla palaciega”) se transmite a través de dos grandes influencias. Por una parte la política y por otra la de esos elementos informales de los que se hablaba antes. En el caso de las influencias políticas, su impresión se ve mediatizada por su inquina personal contra O'Donnell, a quien acusa de ser uno de los grandes manipuladores de la voluntad de la reina, en gran medida por el conocimiento que tenía el general, al decir de Ochoa, del carácter tortuoso del rey y de la inconsecuencia de la reina. Con respecto al resto de los grupos, hace gran hincapié en los elementos clericales, definidos de forma genérica, salvo en el caso de sor Patrocinio, “la monja”, como la suele llamar, y en el del padre Fulgencio, confesor del rey y llamado “el Padre” en las cartas. Esta camarilla religiosa se asentó en la corte a partir de 1854, con la marcha de España de la reina madre. A estos grupos clericales (los neos, como escribe con frecuencia) achacaba Ochoa ciertas decisiones de la reina, como la caída del gobierno Narváez en octubre de 1857. Las influencias clericales eran, desde su perspectiva, los agentes del carlismo en la corte, de ahí que reitera al duque una y otra vez la importancia de contrarrestar el peso de esa privanza con los consejos de María Cristina, ya que la conducta ligera de la reina permite a los grupos clericales dominarla en los momentos de arrepentimiento. Insistirá en esto incluso cuando Isabel ya haya tenido que salir de España después de la revolución de 1868: “Para mi es cosa probada que si la Reina Isabel ha perdido el trono es por no haber tenido siempre a su lado a la Reina Madre, y que el objeto de los que han tenido a esta separada de su Hija no era otro que el de conseguir lo que han conseguido o creído haber conseguido por fin, que es traer a D. Carlos”.²¹³

La documentación archivística revela una gestión en la que Ochoa desempeñó un importante papel durante el bienio progresista y que es prueba de que su verdadera fidelidad no se hallaba comprometida tanto con los reyes de España como con el matrimonio Muñoz-Borbón. En su condición de representante oficioso de María Cristina, fue abordado en el otoño de 1854 por Antonio Arjona, militar carlista y amigo suyo desde la infancia, para hablarle de una propuesta del conde de Montemolín (hijo mayor del pretendiente don Carlos) consistente en casar a la hija de Isabel con su hermano Fernando Borbón y Braganza, propuesta que después se iría perfilando con otros ofrecimientos de matrimonio, como el de la boda de la hija de Isabel con uno de los hijos de don Juan, el tercer vástago de don Carlos, el Pretendiente. Al parecer, Montemolín quería conseguir el apoyo de María Cristina para lograr su deseo de fusión familiar ya que, al decir de Arjona, el desprestigio de la reina era tal, que no tardaría en caer. Esas son las palabras de Arjona recogidas por Ochoa: “...a ello me

²¹² Estas referencias se hallan en cartas comprendidas entre los años 1857 y 1859 (AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3550 -legajo 14/71-, 3553 -legajo 17/11- y 3555 -legajo 19/56-). El joven al que se hace referencia era Enrique Puigmoltó, presunto padre de Alfonso XII, y sustituto del anterior amante de la reina, José María Ruiz de Arana.

²¹³ Carta fechada en Madrid, 17.5.1871, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3571, legajo 35.

respondió que no hay para qué quitarle el trono a la Reina, pues ella misma se lo ha quitado con sus propios errores virtualmente, y que de todos modos, pronto se lo quitará positivamente la revolución”.²¹⁴ En sus cartas a Riansares, no dio mucha importancia a esta propuesta carlista, calificándola de “farándula”. Sin embargo, el asunto tuvo un recorrido más largo, probablemente instigado por María Cristina y Riansares, quienes se sirvieron de sus prohombres en Madrid para ello. Ambos estuvieron siempre pendientes de cualquier negociación entablada tanto por Isabel como por su marido de la que ellos no hubieran sido informados, de ahí que en este caso, y dada la trascendencia del asunto y su profunda desconfianza sobre la capacidad política de los reyes, manejaran todas sus influencias para controlar la situación.

Según cuenta, él fue el autor de una primera memoria escrita y presentada a los carlistas de acuerdo con Pedro José Pidal y con la aprobación de los reyes (Isabel y Francisco de Asís). Esta memoria se dirigió a Montemolín, quien respondió favorablemente. Tras la muerte del pretendiente don Carlos (10 de marzo de 1855), las negociaciones continuaron, hasta el punto que se redactó otro documento en el que se ofrecía al nuevo pretendiente la restitución de lo que había perdido su familia en 1834 y la promesa de un enlace entre los hijos de las dos ramas borbónicas españolas, sin especificar nada acerca de quién sería el titular de la corona, que es “lo único también que se le puede y debe ofrecer”. Por otra parte, en la Real Academia de la Historia se custodia un informe elaborado por Antonio Arjona sobre las negociaciones mantenidas con Ochoa y otros miembros del Partido Moderado, así como datos sobre las cartas cruzadas entre Montemolín, el rey Francisco de Asís y el general Joaquín Elío Ezpeleta.²¹⁵

Este informe revela el convencimiento, por parte de los carlistas, de que la debilidad en que se hallaban la reina y su marido a causa de la revolución podría llevarles a una situación crítica y, en particular, a la pérdida del trono. Los carlistas se presentaban así como el soporte de la monarquía en España, una monarquía que habría de pasar necesariamente por el cambio de titularidad de la corona. En un momento determinado, incluso, se señala que los elementos opuestos a la negociación no se hallaban, precisamente, entre los monarcas, sino entre los negociadores externos. En particular, en Ochoa, que se oponía completamente a ello. Arjona escribió en su informe que el escritor era “un obstáculo para la realización del pacto de familia” y que detrás de él se hallaba la reina madre, quien en la sombra dirigía “la débil voluntad de Francisco de Asís aún sin comprenderlo él”. En el curso de estas negociaciones, Ochoa llegó a desplazarse a París y a Londres entre la primavera y el inicio del verano de 1855 para entrevistarse con el general Cabrera y con don Juan.²¹⁶ Frustradas estas transacciones, regresó a España, aunque hallándose de nuevo en Londres en abril de 1856 volvió a encontrarse con ellos y,

²¹⁴ Carta fechada en Madrid, 11.12.1854, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3546, legajo 10/34.

²¹⁵ Real Academia de la Historia, Colección Piralá 9/6860, “Contactos entre los reyes y Don Carlos. Febrero-mayo de 1855”. Este documento ha sido estudiado detenidamente por Isabel Burdiel en su biografía de Isabel II (pp. 429-437).

²¹⁶ Carta fechada en Londres, 31.7.1855, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3547, legajo 11/12.

según cuenta al duque de Riansares, parece ser que continuaban conspirando contra el trono.²¹⁷

Dado el peligro que esto podría suponer para Isabel II y dadas también las prevenciones de Riansares y Ochoa hacia las influencias carlistas que bullían en la corte, hay que pensar que la estrategia de ofrecer un documento para la negociación con potenciales cesiones a los carlistas tenía que responder a otras intenciones distintas a la conciliación borbónica. En efecto, es necesario tener en cuenta el contexto político en el que tales negociaciones se llevaron a cabo. Entre 1854 y 1855 la política nacional se hallaba agitada por el proyecto de desamortización presentado por el ministro Pascual Madoz. La propia reina manifestó tener muchos escrúpulos para su aprobación por su impopularidad entre los eclesiásticos. Y es aquí donde puede tener algún sentido la estrategia con respecto al pretendiente carlista. Ochoa cuenta en una interesante carta cómo había hablado con Isabel y le había planteado lo siguiente: “Yo le dije a la Reina que si empuñaba la bandera católica, estaba salvada, y si la dejaba caer en el suelo, la cogería Montemolín y él sería el rey de España”.²¹⁸ De este modo, el documento presentado al Pretendiente tenía el objetivo de “ir paralizando con ello a los carlistas, por dos o tres meses”, mientras que se gestaba otra campaña paralela en la que se vio implicado. Se convenció a Isabel para que redactara un documento de protesta por el decreto de desamortización que habría de ser apoyado por los obispos españoles. En esa labor de comunicación con los prelados, Ochoa, con ayuda de su hija Ángela, se encargó de mantener viva la correspondencia y el contacto con todos ellos mientras que su hijo Carlos recorría Andalucía recopilando las adhesiones de los obispos a la postura de la reina. De este modo: “todos [los obispos] protestan en los términos más expresivos de la lealtad y decisión incontrastables; prendas preciosas hoy en poder de Sus Majestades y que, en mi pobre opinión, valen más contra Montemolín que un ejército”.²¹⁹

La consecuencia de todo ello para Ochoa fue su marcha voluntaria (o forzada, según sus amigos políticos) de España, lo que le llevó a recalar en París. A mediados de mayo de 1855 la prensa publicaba que iba a abandonar España por haberse sabido su condición de “estafetero”, es decir, de ser el portador de cartas cruzadas entre “augustas personas”, algunas de ellas residentes en España y otras fuera del país.²²⁰ Se defendió desde *El Amigo del Pueblo*, tratando de mostrar el patriotismo de “nuestro amigo” (pues continuaba manteniendo la ficción de que el periódico no estaba escrito por él). Los periódicos moderados aprovecharon la coyuntura para lanzarse a una campaña de crítica al gobierno por recortar los derechos de la prensa, ya que intentaron presentar el asunto no como una conspiración entre la familia real y los carlistas, sino como un ataque a la libertad de expresión. Los más combativos, *La España* y *El Diario Español*, clamaron contra el comportamiento arbitrario del gobierno con respecto a Ochoa. Sin embargo, la versión de la prensa progresista fue la contraria, particularmente *La Iberia*. Otros periódicos progresistas, como *El Clamor*

²¹⁷ Carta fechada en Londres, 15.4.1856, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3549, legajo 13/12.

²¹⁸ Carta fechada en Madrid, 9.4.1855, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3547, legajo 11/12.

²¹⁹ Carta fechada en Madrid, 9.4.1855, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3547, legajo 11/12.

²²⁰ *La Iberia*, 9.5.1855.

Público, manifestaron sus dudas acerca de que una persona “del carácter y temperamento del señor Ochoa” estuviese implicado en conspiraciones para acabar con el gobierno.²²¹ En *La Iberia* es donde encontramos más información acerca de lo que realmente pudo pasar. Según este periódico, el gobierno habló con él para decirle que se conocían sus intercambios de cartas y lo que en ellas se decía y que, además, los ministros no estaban dispuestos a tolerar que ejerciese el papel de consejero de los reyes, papel que se había arrogado para hacer de intermediario entre Isabel y la reina madre. Ochoa, habiéndose visto descubierto, habría pedido los pasaportes para marchar con su familia al extranjero. No se había tratado, por tanto, de un destierro.²²²

Durante el tiempo que permaneció fuera de España se generó en el mundo político y periodístico una gran polémica sobre el trato que estaban recibiendo los hombres de letras vinculados al Partido Moderado, polémica que había comenzado poco antes cuando se publicaron las listas de los escritores vinculados a este partido que habían sido cesados de sus cargos. Poco después, el asunto se centró en una persona concreta, Ochoa, cuando en la segunda mitad de enero de 1856 recibió aviso de su familia para trasladarse a España a causa del grave estado de salud de su madre. Al parecer, acudió a la embajada en París para refrendar su pasaporte. Allí se entrevistó con Salustiano Olózaga (el embajador) quien le comunicó que había recibido órdenes de no darle permiso para entrar en el país. Olózaga, según dijo Ochoa, se hallaba bastante sorprendido por la decisión del gobierno porque al parecer no había una orden de destierro que impidiera el desplazamiento. Indignado, este último escribió tres cartas al director de *La España* en la que explicó los motivos de su protesta. Las cartas fueron publicadas y dieron lugar a que se desatase la indignación de los periódicos conservadores por el trato que recibían los escritores.²²³ En ningún momento Ochoa aludió a su relación con la familia real exiliada, verdadera causa de su expatriación, sino que achacó la virulencia del gobierno para con su persona a las venganzas y odios personales. Especialmente significativo es esto si tenemos en cuenta que quien en esos momentos desempeñaba el cargo de ministro de Gobernación era Patricio de la Escosura, amigo suyo desde hacía muchos años, director junto a él de la *Revista Enciclopédica de la Civilización Europea*, que ambos editaron en París en 1843, y padrino de una de sus hijas.

En sus comentarios acerca de los juegos de poder e influencia en el seno de la corte hay una cuestión muy importante que comenzó a plantearse a partir de septiembre 1856, una vez clausuradas las cortes constituyentes y finalizado el bienio progresista. Se trata del posible retorno de María Cristina y su familia a España. La antigua regente, viendo limitado su ascendente sobre la hija y considerando un deber moral su labor asesora, decidió llegado el momento de volver a Madrid. Una vez más, Ochoa se convirtió en uno de sus agentes más activos a este respecto. Llegado a España, y junto a las consabidas recomendaciones sobre el personal cortesano, comenzó a introducir en sus visitas a los reyes la cuestión del retorno. La primera carta

²²¹ *El Clamor Público*, 12.5.1855.

²²² *La Iberia*, 13.5.1855. No he podido encontrar, ningún decreto desterrándolo fuera de España, por lo que es probable que se marchara voluntariamente una vez que se le advirtió de lo irregular de sus actividades.

²²³ Las cartas se publicaron en *La España* los días 31 de enero, 15 de marzo y 2 de abril de 1856.

en la que le comunicó al duque este asunto está fechada en Madrid en octubre de 1856. El asunto perduró a lo largo del tiempo y, por lo que se desprende de la correspondencia, se observa en los comentarios de Ochoa una paulatina evolución en su apreciación de las reacciones de la reina al respecto. En un primer momento, acusa a la camarilla clerical (“carlista”, como él indica una y otra vez) de condicionar la conducta de la reina y de impedir que la madre regresase para que no pusiera en evidencia los manejos con los que actuaban frente a los reyes. El mismo tipo de argumentos señala con respecto a O'Donnell, a quien, según Ochoa, tampoco convenía la llegada de la reina madre. Especialmente escandaloso parecía esto a los ojos del corresponsal sobre todo porque las que parecían excusas perfectas para justificar dicho retorno, los partos de la reina, acabaron por diluirse en una serie repetida de postergaciones.

Más adelante, y cuando fue perdiendo su prudencia ante el duque a la hora de juzgar la conducta de Isabel, las acusaciones se volcaron sobre ella y su marido, de quienes decía que no estaban dispuestos a autorizar el regreso. Una vez más utilizando como prueba el comportamiento de la reina, daba pruebas a Fernando Muñoz de la hostilidad de Isabel con respecto a su madre: las trabas puestas al viaje de su hermanastra Amparo a España, su asistencia al baile de la familia Fernán Núñez una vez conocida la muerte de su hermanastro Juan Muñoz y Borbón, etc.²²⁴ En última instancia, para Ochoa las reticencias de Isabel al retorno de su madre estribaban en su temor a tener una autoridad que, desde el lugar simbólico en lo personal y en lo político que ostentaba la reina madre, pudiera reconvenirla por su conducta y por sus decisiones: “Tenga V. esto por muy seguro. Hay en esta Señora [la reina] una especie de temor invencible a la idea de verse cara a cara con quien puede hacerla cargos severos, que la conciencia y su talento (pues no la falta) la hacen reconocer como justos”.²²⁵ En momentos de especial tensión, llegó incluso a forzar la mano, probablemente exhortado por Riansares, para que los reyes declarasen públicamente la expatriación de su madre.

La cuestión de la vuelta de la madre constituyó un tema de debate político de gran importancia sobre todo a partir de los años sesenta, momento en que la situación política nacional daba sus primeras muestras de descomposición. Algunos miembros de los diversos gobiernos y numerosos diputados se negaron a autorizar el retorno, entre ellos alguien que repetiría la misma estrategia años después cuando en la Restauración se opuso a la vuelta de Isabel a España: Cánovas del Castillo. El asunto se debatió incluso en el Congreso y saltó a la prensa, con discusiones como la mantenida entre *La Época* y *La España* entre finales del mes de junio y comienzos del mes de julio de 1864.²²⁶ Las cartas de esta época reflejan las conversaciones de Ochoa con los reyes y con el matrimonio Montpensier al respecto. En todas ellas

²²⁴ Así escribía Carlos de Ochoa a Riansares: “Mi tío Federico [Madrado] [...] me ha dicho que Madrid entero está escandalizado de la conducta que se observó, asistiendo al baile de Fernán Núñez cuando la muerte del pobre Juanito”, carta de Carlos de Ochoa a Riansares, fechada en París, 25.9.1863 (AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3560, legajo 24).

²²⁵ Carta fechada en Madrid, 11.2.1857, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3550, legajo 14/71.

²²⁶ *La Época* se manifestaba en contra a causa de la inestabilidad política existente y *La España* a favor, precisamente por las mismas razones.

aparece el nuevo argumento esgrimido por la reina en contra de la vuelta de la madre: el regreso de María Cristina supondría el estallido de la revolución y las barricadas en las calles. Esta idea estaba presente en algunos moderados próximos a la reina, como Alejandro Mon, que en ese momento (junio de 1864) ocupaba la presidencia del Consejo de Ministros.²²⁷ Tampoco la madre se hallaba muy convencida de retornar a España, sobre todo porque volver en un momento, los años sesenta, en que la popularidad de la corona decrecía continuadamente y en que los gobiernos oscilaban entre la represión y la limitación de las libertades, hubiera resultado para ella muy gravoso, ya que habría tenido que afrontar el desgaste de ambas instituciones. A pesar de que algunos moderados hablaban de la necesidad de una nueva regencia, María Cristina prefirió escuchar los consejos de su círculo de asesores y, en particular, de Antonio Rubio, su secretario, y permanecer en Francia.²²⁸ Finalmente, como es sabido, María Cristina no regresó hasta que su nieto Alfonso se convirtió en rey y con la prohibición de instalarse definitivamente en España.

Isabel se marcha de España

María Cristina no volvió a desempeñar papel político alguno, sin embargo, Ochoa continuó insistiendo a Riansares en la necesidad de que, una vez caída la hija, a la madre le correspondía un papel tutelar. En este asunto, demostró no tener demasiada perspicacia política pues justo dos semanas antes de la revolución de septiembre de 1868, le escribía al duque que la opinión popular había cambiado mucho con respecto a ellos (María Cristina y su marido) desde 1854, con lo que les instaba indirectamente a asumir un protagonismo político que estaba muy lejos de los planes del matrimonio.²²⁹ Lo mismo puede decirse de su análisis de la actitud de Prim, por quien Ochoa sentía un gran aprecio. A pesar de los famosos “jamases”, en ningún momento supo ver que el general no tenía la menor intención de reponer a los Borbones en el trono, fuera cual fuera la combinación política que los trajese de nuevo a España y, en particular, la que Ochoa presentó al conde de Reus de forma más o menos ambigua: dejar la regencia del Príncipe de Asturias en manos de su abuela. Como por desgracia no disponemos de las cartas escritas por el duque, resulta difícil saber cuál de los dos corresponsales propuso la idea. Es cierto que Riansares nunca tuvo ambiciones políticas, por lo que la propuesta podría tener su origen en María Cristina. Tampoco es descartable que la proposición surgiera de Ochoa, como una iniciativa propia. Sin embargo, dada la trascendencia del asunto y la ambigüedad de fragmentos como el que se leerá a continuación, se podría pensar que la idea procedía al menos de Riansares, probablemente con la aquiescencia de su mujer,

²²⁷ En una carta fechada en Madrid (29.6.1864) Ochoa le cuenta al duque las disputas entre Pedro José Pidal y su cuñado Alejandro Mon sobre este asunto, pues el primero, próximo a la exregente, había abogado por su retorno, mientras que Mon se negaba a ello (AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3563, legajo 27).

²²⁸ Isabel Burdiel, *Isabel II...*, p. 748-749. En cualquier caso, periódicos como *La Correspondencia de España* (2.7.1864) anunciaron la próxima llegada a Madrid de Antonio Rubio, sin indicar el porqué de este viaje de quien era conocido como una de las personas más próximas a la exregente.

²²⁹ Carta fechada en Madrid, 14.9.1868, A.H.N., Diversos-Reina Gobernadora, 3568, legajo 32.

pues aunque él no aspirase a desempeñar ningún papel político destacado, sí tendría una gran capacidad de influencia en la vida política española:

En cuanto al otro punto más importante de D. Juan [Prim] crea V. que comprendo toda su trascendencia y que aprecio como debo la amistosa prueba de confianza que me hace V. con ello. Creo en efecto que conviene, para fijar bien las posiciones, que él sepa lo que V. me dice y yo aprovecharé la ocasión y el modo oportuno de que lo sepa. Porque siempre me fue simpático, y porque le estoy agradecido a lo que hizo por mi hijo Luis (y a pesar de que con Carlos no se ha portado bien), yo cultivo su trato desde la revolución acá, sin asiduidad sospechosa (pues no estaría bien que yo le frecuentase), pero de manera que se conserven nuestras buenas relaciones. Voy pues de cuando en cuando a su casa, y ya supondrá V. que no he dejado de procurar sondearle en lo tocante cabalmente a ese mismo punto que ahora nos ocupa y que ni un momento he perdido de vista desde la revolución acá por lo mucho que me interesa, como que le considero la única salvación posible para el P. de Asturias (por lo menos, mientras sea menor de edad), esto es, la regencia de su Augusta Abuela, sola o acompañada. Creo poder asegurar a V. que Prim, si alguna vez lo ha deseado, ha temido siempre hasta indicarlo a sus amigos: hoy creo que lo temería más que nunca, vista la decidida hostilidad de que es objeto por parte de la Unión Liberal²³⁰

Pese a la errónea percepción de Ochoa sobre los proyectos políticos de Prim, su visión de los momentos posteriores a la revolución y hasta su muerte en 1872 tienen el interés de quien, no estando implicado en la política activa por su condición de cesante y su apartamiento de la prensa, tuvo trato con todas las facciones políticas (salvo los carlistas). Así, el escritor fue espectador de las consecuencias del duelo entre Montpensier y el infante Enrique de Borbón y, de hecho, sirvió de intermediario entre María Cristina y Antonio de Orléans, a quien este último consideró necesario dar explicaciones del suceso. Igualmente, en sus últimas cartas comentó repetidas veces a Riansares el peligro que para la restauración borbónica tenía el viraje a la derecha que, desde su perspectiva, estaban haciendo los moderados defensores del príncipe Alfonso. Para frenar el deterioro de la candidatura alfonsina propuso una gran unión monárquica liberal:

Yo creo, por el contrario, que lo que convendría es quitarles su bandera a los revolucionarios y formar aquel gran partido legitimista liberal que formó en 1830 Dña. María Cristina, que venció a los carlistas y a la revolución y que cien veces volvería a vencerlos, pero para eso sería preciso que fuesen sinceramente liberales, y estos señores no lo son [...] Figurarse que el país va a restaurar a D. Alfonso únicamente por amor a su persona me parece un sueño²³¹

Los negocios de Riansares y María Cristina

Hay una cuestión de menor trascendencia por lo que respecta a Ochoa, aunque no así para la historia de España, que son los negocios de María Cristina y el duque de Riansares. Es muy conocido el hecho de que durante la década moderada

²³⁰ Carta fechada en Madrid, 19.1.1870, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3570, legajo 45.

²³¹ Carta fechada en Madrid, 19.12.1871, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3571, legajo 35.

(e incluso antes) ambos aprovecharon el momento de cambio económico para participar en todo tipo de negocios, beneficiándose de su condición de personajes de la realeza para obtener jugosos beneficios de aquellas empresas en las que participaron. Esta es una de las razones que explica la gran impopularidad de una reina como María Cristina, quien de este modo dilapidó el enorme capital simbólico con el que la población no carlista la había rodeado, sintiendo por ella una adoración casi fanática. También por esto se explica que en 1854 se convirtiera en el centro de todos los odios populares y que su palacio de la calle de las Rejas en Madrid fuera asaltado por la muchedumbre. Entre los muchos negocios emprendidos por María Cristina y su marido se encuentra el tráfico de esclavos, como han estudiado algunos especialistas.²³² España había firmado un convenio con Inglaterra en 1835 prohibiendo la trata, e incluso en 1845 se promulgó la primera ley que sancionaba su práctica. Ni el convenio ni la ley tuvieron el menor efecto, entre otras razones, por la presión de la propia reina madre. Los nombres del matrimonio Muñoz-Borbón, en incluso el de la reina Isabel, se citaron en el Parlamento británico y fueron acusados por este tipo de prácticas, que vulneraban los acuerdos firmados por España.²³³ Los demás negocios del matrimonio Muñoz-Borbón estuvieron vinculados a actividades como la construcción del ferrocarril, las explotaciones mineras, la especulación bursátil, las obras públicas, etc.²³⁴ No faltaron tampoco aquí las acusaciones de corrupción, sustanciadas en el dictamen aprobado por el Congreso en junio de 1856 y citado anteriormente. La huida al extranjero no supuso el fin de todo el entramado de empresas, influencia y dinero fácil del matrimonio, pues desde París continuaron moviendo los hilos de sus inversiones en España.

¿Cuál es el lugar que ocupa Ochoa en este escenario de corruptelas? Ochoa no participó en las prácticas empresariales del matrimonio Muñoz-Borbón ni en las del resto de políticos isabelinos. “No soy hombre entendido en *affaires*”, le escribía a Riansares en 1869 y, además, nunca tuvo suficiente dinero como para embarcarse en proyectos de cierta envergadura. Ni siquiera logró el capital necesario para su plan de crear un colegio destinado a los hijos de las clases medias, por no mencionar su precaria situación financiera, de la que ya se ha hablado antes. La única sociedad en la que aparece su nombre es “La Cooperativa Nacional”, creada para la compra venta de bienes muebles e inmuebles, que no debió prosperar en su emisión de obligaciones porque no se han encontrado más referencias a la misma.²³⁵ Sin embargo, sí tuvo una cierta importancia colateral en los negocios del duque y su mujer. Cuando estos se marcharon al extranjero, Ochoa ejerció el papel de agente del matrimonio también en las cuestiones económicas. No por lo que respecta a actividades puramente

²³² Ángel Bahamonde Magro, José Gregorio Cayuela Fernández: “Entre La Habana, París y Madrid: intereses antillanos y trasvase de capitales de María Cristina de Borbón y el duque de Riansares (1835-1873)”, *Estudios de historia social*, 44-47 (1988): 635-649; José Antonio Piqueras Arenas, “La reina, los esclavos y Cuba”, Juan S. Pérez Garzón (coord.), *Isabel II: los espejos de la reina*, Madrid: Marcial Pons, 2004, pp. 91-110.

²³³ José Antonio Piqueras Arenas, “La reina, los esclavos y Cuba”, p. 105.

²³⁴ Sobre estos negocios: José Antonio Torrente Fortuño, *Historia de la Bolsa de Madrid*, Madrid: Colegio de Agentes de Cambio y Bolsa, 1974, 3 vols.; Alfonso Otazu, *Los Rothschild y sus socios españoles (1820-1850)*, Madrid: O. Hs., 1987; Miguel Ángel López-Morell, *La casa Rothschild en España (1812-1941)*, Madrid: Marcial Pons, 2005.

²³⁵ *Gaceta de los Caminos de Hierro*, 15.5.1870. En los estatutos de esta sociedad también aparecen los nombres de Luis y de Fernando Madrazo, así como los de otras personas “no menos respetables y de todos conocidas” (que no se detallan).

mercantiles, técnicas o especulativas, para las que no estaba preparado y para las que el matrimonio contaba ya con otros agentes (por ejemplo, banqueros como José de Salamanca o empresarios como Juan Grimaldi). Su lugar en este entramado fue el de informador de los negocios que pudieran tener interés para el matrimonio, en especial de aquellos concursos y privatizaciones promovidas por el Estado. A lo largo de la correspondencia entre ambos puede verse cómo el duque utilizaba los contactos de Ochoa con el mundo político y los cargos que este desempeñó para informarse de dichos negocios y para mediar para que la concesión fuera adjudicada a las empresas de las que era partícipe el matrimonio.

Por poner algún ejemplo podríamos mencionar que cuando fue Director General de Instrucción Pública en el gobierno Narváez entre 1864 y 1865, Riansares le insistió repetidas veces en que no dejara de preguntar al gobierno y a los ministros sobre el proyecto de ley en relación a las obras sobre la canalización del Ebro, negocio en el que estaba interesado y en que el que se hallaba también implicado Juan Grimaldi a través de la Real Compañía de Canalización del Ebro, empresa fundada por ambos, junto a otros accionistas, en 1852.²³⁶ Dado que Instrucción Pública pertenecía en ese momento al Ministerio de Fomento, Ochoa tenía contacto directo con el ministro, Antonio Alcalá Galiano, quien también era favorable a los intereses del duque, aunque tampoco participó en sus negocios. De hecho, Alcalá Galiano le había encargado a Ochoa que, junto a otro colaborador, redactara dicho proyecto de ley.²³⁷ Cuando Galiano murió tras la noche de San Daniel, el nuevo ministro, Manuel Orovio, puso más dificultades de las que Riansares y Ochoa esperaban, lo que se tradujo en un incremento de las presiones del primero al segundo para que no dejara de lado el asunto de su propuesta y continuara insistiendo al ministro. La impotencia de Ochoa se muestra en una carta en la que le cuenta a Riansares que va a ir a entrevistarse con el ministro Orovio acompañado del marqués de la Remisa (hermano de Riansares), pero no espera gran cosa ya que Orovio es “un señor muy infatuado de su importancia y tenaz como una mula: no hay quien le saque de su eterno necesito estudiar el negocio”.²³⁸

5. 3. El escritor y la política: valoración final

Eugenio de Ochoa, al igual que otros muchos hombres de letras de la España isabelina, se introdujo en el mundo de la política por razones que van desde la

²³⁶ El comportamiento de esta sociedad ya había levantado recelos años atrás, hasta el punto que, ante las dudas generadas acerca de su funcionamiento, entre mayo y junio de 1856 Grimaldi había pedido dar explicaciones ante la comisión parlamentaria de investigación sobre la construcción de los puentes de Mieres y Langreo en la construcción del ferrocarril Langreo-Gijón, asunto en el que también había estado implicado el duque y que había salpicado a ambos por las sospechas de corrupción que habían planteado varios diputados (Carta fechada en Enghien, 19.6.1856, A.H.N., Diversos-Reina Gobernadora, 3549, legajo 13/12). Sobre estos asuntos y, en concreto, sobre la participación de Riansares véase: Emeteri Fabregat Galcerà, “La inversión francesa en la canalización del Ebro: de la navegación al riego (1848-1904)”, Working Papers (Universitat Autònoma de Barcelona. Unitat d'Història Econòmica), 5 (2009), http://www.h-economica.uab.es/wps/2009_05.pdf

²³⁷ Carta fechada en Madrid, 10.2.1865, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3565, legajo 29.

²³⁸ Cartas fechadas entre febrero y mayo de 1865, AHN, Diversos: Títulos y Familias, Reina Gobernadora, 3565, legajo 29, expediente 19.

ambición personal a la necesidad económica y el deseo de visibilidad pública. Fueron muy pocos los que permanecieron al margen del ajetreado activismo del momento y los que lo intentaron, fueron instrumentalizados por el poder con fines políticos. Zorrilla es un ejemplo claro de ello. Si bien su obra puede ser leída en clave nacionalista y conservadora, Zorrilla jamás intentó desempeñar puestos de gestión o de representación ni convertirse en hombre de partido. Sin embargo, su obra y su figura pública sí sirvieron a los más conservadores para construir a su alrededor una narrativa sobre la nación española en su identidad histórica y religiosa. Que Zorrilla compartía estas ideas es innegable, pero que quisiera hacer de ellas una bandera política, ya resulta más dudoso. En este contexto, Zorrilla, Bécquer o Rosalía de Castro son probablemente casos aislados. La última, ciertamente, por su condición femenina, que la excluía de la participación en la esfera pública, aunque posteriormente su imagen y su obra sí han sido instrumentalizadas políticamente. Lo que resulta evidente es que la mayoría de los escritores y periodistas del siglo sí se integraron en un escenario, el de la política, que con el régimen liberal quedaba abierto a un espectro más amplio de participantes.

Por otra parte, también es posible hablar de una cuestión generacional. Si se presta atención a la formación de los liberales de la generación anterior a quienes constituyeron la base política y administrativa del reinado de Isabel II, se observa que una buena parte de ellos no tenía estudios universitarios. Martínez de la Rosa es una excepción, pero ni Mendizábal, ni Istúriz, ni Narváez, ni Alcalá Galiano ni tantos otros pasaron por las aulas universitarias. En unos casos porque estudiaron en su casa, en otros porque se incorporaron a las empresas familiares muy pronto, en otros casos porque lo impidió el exilio político. Sin embargo, la generación posterior, la de Juan Donoso Cortés, Joaquín Francisco Pacheco, Antonio Ríos Rosas, etc., sí había estudiado en la universidad. Se trataba de personas más especializadas profesionalmente, juristas, casi todos ellos, que formaron los cuadros de la administración isabelina. En este grupo generacional se hallan escritores como Larra, Ventura de la Vega, Zorrilla (algo más joven), o el mismo Ochoa. La mayoría de los escritores, por el contrario, no contaban con una formación universitaria reglada por lo que su especialización profesional en el mundo de las letras se realizó por medio del trabajo práctico. Disponían, por tanto, de versatilidad, pues realizaron labores y desempeñaron puestos muy variados. Pero a la vez, al carecer de una especialización profesional precisa, se hallaban en una posición inestable en una sociedad, la burguesa, que cada vez demandaba una preparación más específica a medida que crecía su complejidad.

Sin pretender hacer de este análisis superficial una categoría, es posible ver ahí una de las razones que llevaron a los hombres de letras isabelinos a vincularse al mundo de la política como vehículo de integración en unos circuitos de poder, influencia y presencia públicas que permitían no ya solo subsistir sino también alcanzar un lugar destacado en el campo literario. Todo ello sin dejar de considerar el hecho de que la frontera entre la formación especializada y las letras era extraordinariamente permeable, como muestran tantas trayectorias profesionales de nuestros autores decimonónicos. Por otra parte, hay que tener en cuenta que a menudo, aquellos que han entrado en el canon literario no son los que en su momento representaron los papeles más significativos en el panorama cultural. Es más: a

algunos de los que entonces fueron figuras principales sólo se los recuerda porque han dado nombre a una calle en alguna localidad española. Nadie lee sus obras ni se interesa por sus trayectorias. Sin embargo, en su momento entendieron y utilizaron muy bien las reglas del juego. En la actualidad, el análisis de sus prácticas en los ámbitos político y literario nos dice mucho sobre el funcionamiento de aquel mundo, sobre las expectativas y las frustraciones de unos autores que se movían en una sociedad, preludio de la nuestra, que comenzaba a configurarse.²³⁹

¿Por qué era útil políticamente el escritor? En buena medida porque el escritor fijaba a través de sus obras una narrativa sobre la nación que resultaba muy apropiada en un contexto especialmente susceptible a este tipo de mensajes. En esto no se diferenciaba del historiador, pero a diferencia de este, su mensaje podía proyectarse a un público más amplio pues la literatura llegaba a más lectores que la historia. Por otra parte, la imagen de muchos escritores que también eran políticos resultaba más conciliadora que la de los políticos que podríamos calificar de profesionales, ya que los ámbitos de sociabilidad puramente literarios facilitaban el trato con personas de todas las tendencias políticas, lo que generaba unas prácticas de tolerancia que no eran tan habituales en otros foros. De este modo, en el periodo 1834-1874 y en el contexto español, se pudo asentar la categoría del “escritor nacional”, entendiendo por tal un creador que se había convertido en representante de la esencia cultural del país, al igual que había sucedido o estaba sucediendo en el resto de las naciones, entidades pre-nacionales o movimientos nacionalistas del resto de Europa.²⁴⁰

Sin embargo, no hay que ver aquí una relación unidireccional, pues también el escritor se benefició de esa presencia pública que si bien no era una novedad, sí se veía favorecida por un sistema político más abierto que había sancionado la libertad de expresión, con las limitaciones que se quiera, pero que daba espacio abierto al debate público. Es precisamente la actividad periodística del hombre de letras la que presionó hacia una mayor apertura. Del mismo modo, el teatro pudo convertirse en el espejo y la crítica de una sociedad plagada de corruptelas políticas y económicas. Además, la ubicación del escritor en los espacios de poder tiene también otra lectura. Su visibilización en la política y en la prensa facilitó que sus necesidades como colectivo profesional se vieran atendidas por el Estado. Es decir, los problemas relativos a la condición del autor como un elemento más de la sociedad productiva, hicieron necesario regular aquellos aspectos de su actividad que tenían derivaciones económicas o de otro tipo (pero sobre todo las económicas), continuando una línea marcada ya desde los tiempos del rey Carlos III: regulación de la propiedad intelectual, herencia de los derechos del autor, defensa frente al plagio, relación con los editores, etc. En estas actividades, como se ha visto, la presencia del escritor es muy significativa. Ejemplo de lo que se viene aquí diciendo es la figura de Ochoa, quien fue

²³⁹ En su *Burguesía y cultura: Los intelectuales españoles en la sociedad liberal, 1808-1931*, (Madrid: Siglo Veintiuno de España, 1980, pp. 248-259), el profesor Francisco Villacorta reproduce un cuadro, titulado “El intelectual y su trayectoria”, producto de un arduo trabajo de recopilación de datos, en el que podemos ver con claridad dicha evolución: formación de los hombres de letras, puestos que ocuparon, etc. Una visión general sobre el escritor y la política en M^a Antonia Peña Guerrero, “Escritura y política en la España del siglo XIX”, en M^a Cruz Romeo y María Sierra (coords.), *La España liberal, 1833-1874*, pp. 163-187.

²⁴⁰ Algunas ideas al respecto en Carlos Reyero, “La conmemoración pública de los escritores del siglo XIX”, en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, nº 772 (2011): 3-6.

llamado a dos comisiones para negociar sendos tratados con Francia e Inglaterra y más adelante, en los años sesenta, asistió junto a Federico Madrazo y a Valentín Carderera a un congreso internacional sobre estos temas. De este modo, se consolida y se asienta la consideración de la escritura como profesión.

Igualmente, y como se ha dicho en las páginas anteriores, también se generalizó la presencia del escritor en el mundo político en puestos de lo que se ha llamado aquí gestión cultural: el Ministerio de Fomento, la Dirección General de Instrucción Pública, la dirección de bibliotecas y archivos, la participación en comisiones relativas a asuntos históricos, artísticos, la dirección de museos, etc. Además, el hombre de letras tenía sus espacios propios en los que desempeñar labores asociadas a su condición de creador o erudito, pero con una clara proyección social y política. Estos espacios propios fueron las academias, sobre todo, y círculos como el Ateneo de Madrid. Actuaban estos espacios como ámbitos de sociabilidad para la creación de redes de relaciones en las que lo político y lo cultural se hallaban estrechamente imbricados. Para comprobar hasta qué punto las academias (centros de relación profesional) acabaron siendo operativas como espacio para el desarrollo de funciones que iban más allá de lo profesional e instancias de legitimación del éxito del hombre de letras, no tenemos más que observar cómo las tres primeras academias, la Española, la de la Historia y la de San Fernando, fueron imitadas a lo largo del siglo con la creación, entre otras, de la Real Academia de Legislación y Jurisprudencia. La trayectoria de Ochoa se inserta en esta línea, aunque no llegó a alcanzar los niveles de su cuñado Pedro Madrazo, uno de los grandes especialistas en historia del arte de su siglo, que llegó a presidir las tres más antiguas academias, fue consejero de Estado, senador, director del Museo de Arte Moderno y desempeñó otros muchos puestos administrativos. El ingreso en el templo de la cultura oficial era, de este modo, la manifestación última del éxito social del hombre de letras, su entronización entre las glorias de la nación y su consagración como autoridad para legitimar el éxito de los demás aspirantes.

En ningún momento dudó de cuál era el camino a seguir. En su juventud, utilizó las influencias de las que dispuso y se sirvió de ellas para progresar en una carrera que se presentaba muy prometedora. Su trayectoria, sin embargo, tiene algunas peculiaridades que la diferencian de la de otros contemporáneos aquí citados como Bretón, Hartzenbusch o Ventura de la Vega. Se trata de su estrecha relación con la familia real. Resulta muy interesante observar cómo se movió entre las demandas y oportunidades del mercado, las opciones vitales que le presentaba el mundo de la política y las obligaciones y ventajas que implicaba su vinculación a los reyes. Esta última fue determinante para un escritor que, carente de recursos económicos propios y con poco éxito como creador, se vio forzado a buscar otras salidas. Ciertamente, no se trata aquí de decir que fue únicamente el interés lo que le condujo a acercarse a los reyes, sino que se trató de una posibilidad que apareció en su camino y que por razones ideológicas y personales no le resultó desagradable. Conocía, como ya se ha dicho, lo que significaba la proximidad al entorno cortesano por la experiencia vital de su presunto padre, Sebastián Miñano, que había sido secretario del Cardenal Infante, y por su suegro, el pintor José Madrazo, los beneficios que podía ofrecer y las servidumbres que implicaba. En eso consistía el mecenazgo real: en una relación asimétrica entre rey y servidor, una relación de carácter paternalista de raíces

feudales, cada vez más impropia del moderno mundo de la libertad política y económica.

En ese contexto cada vez más anacrónico creyó poder integrarse y es probable que durante un tiempo tuviera éxito, incluso. Una nueva reina, un nuevo rey, un nuevo régimen político, un hombre de letras cosmopolita que acababa de ingresar en una familia de artistas que también tenía una estrechísima relación con la corte... La oportunidad que se presentaba para el escritor joven, aunque más veterano que la pareja real (por lo que podía ejercer el papel de consejero político y cultural) era envidiable. Mucho más prometedora que la de compañeros como Hartzenbusch, que tuvo que ejercer profesiones manuales; Navarro Villoslada, que luchó en el mundo periodístico; Tomás Rodríguez Rubí, que fue escribiente, etc. Y sin embargo, al final de su vida Ochoa da toda la sensación de haberse convertido en un hombre frustrado y ahogado por las servidumbres contraídas, no sólo con la familia real, sino también con un estilo de vida que no podía sostener y al que le obligaban sus amistades en las altas esferas.

En esa relación asimétrica que es el mecenazgo, Ochoa creyó encontrar en un primer momento un gran valedor en el rey Francisco de Asís que le impulsó a la realización de proyectos como su traducción de Virgilio. Sin embargo, aquí topó con una de las disfunciones que para la protección del artista tiene el mecenazgo de los monarcas: la inconstancia de la protección real. En sus cartas al duque de Riansares a partir de los años cincuenta, va mostrando cada vez de forma más evidente su opinión acerca de la ligereza del matrimonio real. La constatación de esta evidencia alcanza su mayor crudeza en los últimos años de su vida cuando, como ya se vio, se encuentra asediado por las deudas y no logra cobrar lo que Francisco de Asís le había prometido. Resulta curioso observar cómo Ochoa se hallaba tan completamente imbuido de las prácticas cortesanas del mecenazgo que en sus confesiones a Riansares muestra todo su rencor por el rey Francisco de Asís al no haber cumplido este su parte del pacto desigual entre ambos, un pacto basado en la palabra (y no en el contrato). La palabra incumplida del rey se convierte para él en una razón para poner en duda la capacidad de Francisco de Asís para desempeñar su papel como monarca. Roto el juego de confianzas entre súbdito y rey, Ochoa no ve ninguna razón para seguir manteniendo los respetos hacia él y en alguna ocasión repitió los comentarios sobre el rey que se podían oír en las calles de cualquier ciudad española.

Después de lo aquí narrado puede dar la sensación de que el escritor era un ingenuo: la única persona de España que no se había dado cuenta del carácter veleidoso del matrimonio real. Tal impresión sería errónea. Desde muy pronto sus cartas muestran, si no una gran perspicacia política, sí una considerable capacidad para captar los caracteres humanos. Ochoa no era un hombre que se entusiasmara con las personas a primera vista. Su carácter tendía hacia la frialdad y el racionalismo. Lo que nos prueban los hechos que aquí se cuentan es la pervivencia de las viejas prácticas de relación personal en el seno de la corte. Una corte que se hallaba en una sociedad en pleno cambio, y un cambio al que dicha corte permanecía ajena.²⁴¹ Había

²⁴¹ Acerca de este modelo de mecenazgo cortesano, véase: Joaquín Álvarez Barrientos, "Mecenazgo y escritura en los tiempos de Leandro Fernández de Moratín", en *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos*, VI (2007): 99-117.

buscado un camino para su promoción profesional en ese ambiente, por lo que había interiorizado las reglas de funcionamiento de este. No las puso en duda, las admitió como también había admitido las reglas del mercado cuando participó en él con sus traducciones, sus artículos para la prensa y sus ediciones de libros. Las había interiorizado hasta tal punto que no pidió el dinero prometido por el rey hasta que no se encontró en una situación límite. Y no lo hizo porque sabía que en ese pacto desigual, se hallaba en manos del agente más poderoso no cumplir su parte. Estar sujeto al capricho del monarca era una contingencia con la que el mundo cortesano siempre había contado, y la corte de Isabel II fue un ejemplo magistral de la importancia del capricho real como regla de conducta. Lo mismo sucedió cuando la reina no le propuso para senador vitalicio, aunque se lo había prometido anteriormente; o cuando Isabel se cansaba de posar para su cuñado Federico Madrazo y la obra del artista tenía que verse detenida a causa del antojo real, hipotecando el tiempo de un profesional que vivía precisamente de su trabajo, por lo que no podía dilapidar su tiempo en función de los caprichos de Isabel, etc.²⁴²

A los ojos de un contemporáneo, tales conductas revelan una absoluta carencia de profesionalidad en el matrimonio real. También a los ojos de Ochoa, de ahí sus comparaciones con las otras familias reales europeas. El problema no era el ejercicio de la voluntad real como regla de conducta en la corte, sino cuando el capricho respondía a deseos puramente personales y el monarca no era capaz de entender que tenía unas obligaciones políticas que se hallaban por encima de sus caprichos como individuo. De forma unas veces directa y otras, indirecta, los comentarios de Ochoa en su correspondencia nos revelan esta realidad que se halla en la base de la crisis de la monarquía de Isabel y que con tanta clarividencia vieron otros contemporáneos como Antonio Cánovas del Castillo. Tanto él como esos otros contemporáneos fueron plenamente conscientes de que el comportamiento voluble y antojadizo fue una gran fuente de debilidad para los reyes, pues los puso en manos de oportunistas y arribistas.

La relación conflictiva de Ochoa con el mecenazgo real no fue extraordinaria, pues su propio cuñado Federico Madrazo relataba cosas similares en sus *Recuerdos de mi vida*, ya mencionados a lo largo de estas páginas. Madrazo también se mostraba quejoso de la volubilidad del matrimonio real, una volubilidad que él achacaba más a las características personales de los reyes que a la incertidumbre del mecenazgo real como protección del artista. Para Madrazo, el cambio en la situación del artista en la sociedad contemporánea, bien entendido por otras monarquías europeas, en España no había alcanzado ni siquiera unos niveles mínimos. Mientras que Gran Bretaña y Francia ennoblecían al artista convirtiéndolo en ‘sir’ o en ‘barón’, creando de este modo una aristocracia del talento, en España el ennoblecimiento recaía en arribistas sociales y corruptos recién enriquecidos. De este modo, y al decir de Madrazo, la sociedad no valoraba la aportación del creador y, por el contrario, admiraba a personajes de menor categoría moral, aprendiendo así a despreciar la cultura.

²⁴² Sobre estas cuestiones, remito nuevamente al libro de Isabel Burdiel, *Isabel II. Una biografía*.

Las palabras de Madrazo son interesantes porque revelan una reflexión más detenida acerca de la relación entre artista y protector, algo sobre lo que Ochoa apenas escribió. Madrazo no pone en duda la necesidad del mecenazgo real. Es más, aunque no se pronunció con esas palabras, de sus escritos se desprende la idea de que ya que el mercado no puede pagar cierto tipo de actividades creativas (por desinterés o incomprensión), ha de existir el mecenazgo para financiarlas. Y ahí encuentran explicación sus críticas a la familia real: el no haber sabido estar a la altura de su papel. De este modo, en Madrazo encontramos una protesta soterrada hacia el trato que le fue dado a su familia por parte tanto de la exregente como de su hija Isabel y su marido Francisco de Asís. El tratamiento, casi de criados en algunas ocasiones, sublevaba a un artista que, al igual que su cuñado Ochoa, regresó a España en 1842 esperando esa protección real como forma de progreso social y profesional.²⁴³ En su vejez, y recordando esa época, se lamentaba de su decisión de instalarse en España pues la incierta y caprichosa protección real le había obligado a centrarse en la producción pictórica más rentable: el retrato, detrayendo fuerzas, tiempo y creatividad para las actividades más productivas, en detrimento de la creación de composiciones que le hubieran podido otorgar un lugar más glorioso en la pintura europea de su tiempo.

Por otra parte, la relación de Ochoa con Riansares también se movió en los parámetros del *habitus* cortesano. Constatada la incompetencia de los monarcas, se acercó a Fernando Muñoz como nuevo protector y a María Cristina como la persona que verdaderamente sabía encarnar la majestad. Más próximos en edad a él mismo, el matrimonio Muñoz-Borbón representaba mejor el ideal de monarca protector de la cultura que Isabel y su marido. Puede decirse que ambos cumplieron la parte que les correspondía en el pacto desigual del mecenazgo. Sin embargo, cabría preguntarse cómo es posible que un hombre como Ochoa, con unos principios morales tan estrictos, pudiese contemplar sin escandalizarse los negocios y corruptelas del matrimonio. Como ya se ha dicho, a pesar de su situación económica, siempre precaria, no se involucró en las inversiones sospechosas de sus protectores. Por otra parte, y en relación al asunto del tráfico de esclavos, escribió en contra en su libro *Miscelánea de literatura, viajes y novelas*.²⁴⁴ Es cierto que mantuvo la interpretación clásica de los liberales al respecto, es decir, rechazaba la trata por razones humanitarias, pero defendía la indemnización a los propietarios de esclavos porque la liberación de los mismos era considerada una usurpación del derecho de propiedad. Aunque ahora esta argumentación pueda parecernos una pirueta teórica, era algo muy común en la época y revela que tenía, al menos, ciertos escrúpulos morales al respecto, cosa que no se puede decir de María Cristina y su marido.

²⁴³ Madrazo se refiere a cómo su padre, su hermano Luis y él mismo habían realizado las pinturas de las que tanto se ufana la regente María Cristina, quien se preciaba de ser pintora. Su sentido del orgullo como artista le conducía a demandar un pago por la pérdida de su tiempo como profesional en actividades de este tipo. Dado que ese pago no se produjo, su indignación le llevó a escribir palabras como estas: “Esta Sra. [María Cristina] no ha puesto una sola vez el pincel sobre los cuadros que ha pintado, más que para firmarlos. Los hemos pintado papá, Luis y yo, pero en cambio a papá le ha pagado el tiempo que por ella ha perdido con un reloj y una mala caja de esmalte. A Luis y a mí nos ha dado gracias? Ni siquiera esto... ¡oh mundo! ¡Y cuántos pillos en candelero! ¡Cuánto robo! Cuánta infamia” (Federico Madrazo, “Recuerdos de mi vida”, p. 66).

²⁴⁴ E. de Ochoa, *Miscelánea...*, 53-106.

La razón de su vinculación a ambos hay que buscarla en razones más prosaicas, sin perder de vista el respeto que sentía hacia ellos y la admiración hacia la antigua regente. No se puede perder de vista el hecho de que Ochoa debía una importante cantidad de dinero al duque, por lo que se hallaba completamente atado a él. Nunca hubiera podido discrepar de su conducta en materia de negocios porque no tenía libertad económica. Por otra parte, la mentalidad comercial del matrimonio Muñoz-Borbón otorgó a su relación con el escritor unas peculiaridades que Ochoa no siempre entendió bien. En todos los encargos que le hizo, Riansares siempre controló los gastos y exigió cuentas, por lo que su trato con él parece en ocasiones el de un jefe con su empleado, mientras que el comportamiento de Ochoa con el duque se asemeja al de un protegido con su protector. Y si al final Riansares no le pidió el dinero que le adeudaba, era porque sabía que se trataba de deudas imposibles de cobrar. No sucedió lo mismo a su muerte.

C. OCHOA, MEDIADOR Y AGENTE CULTURAL

Se ha señalado que la noción de mediador cultural no resulta completamente satisfactoria para el estudio de las actividades que se desarrollan en el mundo de la cultura por las limitaciones que presenta, en particular por su carácter polisémico.²⁴⁵ Sin embargo, esta afirmación puede ser discutida ya que el concepto es muy operativo como instrumento de análisis. Es cierto que hace alusión a prácticas muy diversas y se aplica a individuos que presentan características plurales. Sin embargo, por el momento es la categoría de análisis que más utilidad ha proporcionado en el estudio de la circulación de las ideas y de los bienes culturales. Estrechamente unida a ella se encuentra el concepto de transferencia cultural, también polisémico y plástico. Ambos se utilizan con profusión en este texto pues, precisamente por su carácter flexible, ofrecen la posibilidad de fijar la atención en las diversas dinámicas que ponen en conexión los contextos de creación con los de recepción. De este modo, el mediador sería el intermediario y la transferencia el proceso de adaptación y de apropiación de las ideas y las corrientes estéticas, filosóficas, religiosas, políticas y tecnológicas. Deudor de varias disciplinas sociales y humanísticas como la antropología, la traductología y la literatura comparada, el concepto de transferencia apela a romper el mito de la homogeneidad cultural de la nación, mostrando el carácter híbrido de las realidades políticas, económicas, científicas y culturales de los países.²⁴⁶ Esto es especialmente interesante para el periodo que nos ocupa, el siglo XIX, pues cada vez más estudios constatan la fluidez de las relaciones de todo tipo entre los países de la Europa de la época, lo que contrasta con la obsesión de los contemporáneos por encontrar las raíces originales y propias de las culturas nacionales. Los trabajos sobre mediación cultural nos permiten acercarnos a estas paradójicas percepciones de la realidad, y el caso de Ochoa es un buen ejemplo de lo que se está diciendo.

Firme defensor de la peculiaridad de una cultura española inserta en el contexto europeo, fue precisamente uno de los mediadores más reconocidos de su tiempo. Desde sus primeras traducciones, periodistas como Larra atisbaron en él esa capacidad para servir de puente entre culturas. Posteriormente, esa faceta de su personalidad se convirtió en central, no solo por lo que a sus actividades se refiere, sino porque sus contemporáneos le vieron más como un polifacético intermediario que como un creador literario. En cierto modo, y aunque con seguridad a Ochoa no le hubiera gustado este calificativo, puede hablarse de él como de un “hombre doble”. Este término, acuñado por Christophe Charle, hace referencia a los mediadores que se hallan insertos en dos universos culturales.²⁴⁷ El concepto de “hombre doble” no da cuenta de la plasticidad de los intercambios culturales ya que, aunque muchas veces se hable en términos de bilateralismo, lo que se esconde detrás de toda manifestación cultural es una miscelánea de intercambios e interferencias que nos obliga a

²⁴⁵ Diana Cooper-Richet, “Passeurs culturels”, en Jean-Yves Mollier, Christian Delporte y Jean-François Sirinelli (dirs.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, París: PUF, 2010, pp. 605-607.

²⁴⁶ Véase al respecto: François Chaubet, “La notion de transfert culturel dans l'histoire culturelle”, en Benoît Pellistrandi y Jean-François Sirinelli (eds.), *L'histoire culturelle en France et en Espagne*, Madrid: Casa de Velázquez, 2008, pp. 159-177.

²⁴⁷ Christophe Charle, “Le temps des hommes doubles”, *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, nº 39 (janvier-mars 1992): 73-85.

comprender las relaciones culturales como una gran red. Es decir, ningún concepto es puro, ninguna corriente artística es intrínsecamente original. Nada ha nacido en un contexto aislado y se ha mantenido en una pureza total a lo largo de su existencia. Todo es resultado del diálogo con el otro o con los otros. Sin embargo, la imagen del “hombre doble” es operativa porque permite visualizar al mediador, que se presenta como portador de los caracteres más relevantes de las culturas que entran en contacto.

El mediador tiene, además, la capacidad de influir en la recepción que de los productos culturales se hace en un determinado ambiente. Resulta evidente que una obra, una idea o un sistema de representación del mundo no tienen por qué ser igualmente acogido en un contexto cultural que en otro, dadas las diferentes estructuras lingüísticas y mentales de cada uno de ellos. Es más, Christophe Charle insiste en que, más allá de la lengua, la recepción se halla determinada por otros condicionantes, como son las formas de organización del escrito, las normas del gusto, la representación visual, las jerarquías temáticas, etc.²⁴⁸ Ahí estriba precisamente la labor del mediador: en el esfuerzo por adaptar, acomodar y explicar una producción cultural (o científica). Claro está que ese esfuerzo no es inocente ya que el mediador tampoco es un ente aséptico, sino un individuo que arrastra una impedimenta vital, educativa y social, así como unos prejuicios y una ideología política y/o religiosa determinada. El interés que tiene el estudio de los intermediarios es, por tanto, muy grande pues (en buena medida) en sus manos se halla la versión que de las creaciones culturales, filosóficas y científicas foráneas se acaba teniendo en el contexto de recepción. El ejemplo más evidente para todo aquel que estudie la cultura española del siglo XIX es el del krausismo.

Finalmente, al hablar de mediación y de transferencia cultural no hay que entender que se trata solo de un proceso que trata de poner en contacto dos o más entidades geográficas o políticas. La mediación se produce también entre grupos sociales, según una relación de orden vertical por lo que a niveles formativos se refiere. Se hace alusión aquí a la comprensión de la mediación como divulgación. El papel del mediador se manifiesta también en el trabajo de simplificación de realidades complejas en el ámbito cultural, filosófico o científico para transmitir las a públicos que no disponen de los conocimientos suficientes como para abordar las obras originales. Esta imposibilidad de acceder al saber tal y como fue creado puede tener su origen en razones socioeconómicas que han producido carencias educativas en un público potencial, pero también en causas de otro tipo, como la derivada de la progresiva especialización de los saberes, que ha retirado del horizonte vital de los individuos la posesión de una cultura omniabarcante y los ha obligado a centrar su atención en una o varias materias. La divulgación sería el camino para acceder, aunque de forma superficial, a esos otros saberes.

Las páginas que siguen proponen estudiar la personalidad de Eugenio de Ochoa desde este prisma de análisis, tomando como líneas de trabajo sus principales actividades como mediador: la traducción, la edición, la crítica, el periodismo y el relato

²⁴⁸ Christophe Charle, “Comparaisons et transferts en histoire culturelle de l'Europe. Quelques réflexions à propos de recherches récentes”, en *Les Cahiers de l'IRICE*, n°5, (2010) (<http://irice.univ-paris1.fr/spip.php?article567>).

de viajes. En ellas ejerció su papel de intermediario desde distintas perspectivas: como mediador intercultural, a través de la traducción y de sus escritos sobre viajes; como mediador pedagógico, orientado por medio de la crítica y el periodismo los gustos del público; y como divulgador, en sus trabajos para el mundo editorial.²⁴⁹

²⁴⁹ Bajo esta perspectiva de análisis se ha estudiado la labor de otros destacados mediadores como Leopoldo Alas, Lázaro Galdiano o Emilia Pardo Bazán: Jean-François Botrel, “Passeurs culturels en Espagne (1875-1914)” en Diana Cooper-Richet, Jean-Yves Mollier, Ahmed Silem (dirs.), *Passeurs culturels dans le monde des médias et de l’édition en Europe (XIXe et XXe siècles)*, Villeurbanne: Presses de l’enssib, 2005, pp. 209-228; y “Cosmopolitismo y mediación cultural en la España del siglo XIX”, *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, nº 4 (2007): 35-44. También puede consultarse: Christophe Charle, “Clarín, en el horizonte cultural de los intelectuales europeos de su época”, en Araceli Iravedra Valea, Elena de Lorenzo Álvarez y Álvaro Ruiz de la Peña (eds.), *Leopoldo Alas. Un clásico contemporáneo (1901-2001). Actas del congreso celebrado en Oviedo (12-16 de noviembre de 2001)*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 2002, pp. 248-249.

C.1. LA TRADUCCIÓN, PUENTE ENTRE CULTURAS

La traducción, problema político. Ochoa y la profesionalización del traductor. El trabajo del traductor. Los autores de éxito. La traducción científica. Materiales para el conocimiento de idiomas. La traducción de libros de devoción. Otras traducciones. Valoración de los contemporáneos: Ochoa como traductor. Una reflexión de conjunto sobre el lenguaje: el discurso de ingreso en la Real Academia Española

Las lenguas vehiculan la identidad, tanto en el terreno personal como en el colectivo. Representan la forma de expresar un mundo, todo un universo mental que es interiorizado inconscientemente, en el caso de las lenguas maternas, o artificialmente, en el de las lenguas aprendidas. Ese universo va más allá del uso de unas palabras para denominar los objetos, las personas o los accidentes geográficos. Canaliza también la expresión de los demás fenómenos del mundo intelectual, emocional y espiritual. Y no sólo hablamos del canal físico que permite la transmisión de las ideas, es decir, de si el creador de esas ideas se ha servido de un periódico, un ensayo filosófico, una obra de teatro, sino del molde en el que se encajan, a la horma en la que tienen que insertarse: el lenguaje. No se puede decir aquello que no puede ser pensado y no puede ser pensado aquello que no puede ser nombrado. Los historiadores de la cultura y de la literatura prestan cada vez más atención a la traducción, constatando su importancia para el estudio de las diferencias sociales a través del uso del lenguaje, así como analizando su trascendencia en la circulación de las ideas y las tendencias artísticas e intelectuales. La traducción constituye, pues, un campo de estudio propio que mantiene estrechas relaciones con otros ámbitos de la comunicación lingüística, literaria, científica, social e intelectual. Es precisamente el carácter originariamente interdisciplinar de la traducción como saber lo que la convierte en una disciplina sumamente atractiva para los estudios culturales.²⁵⁰

Desde la publicación de las obras de Ferdinand Saussure, los especialistas hablan de sistema lingüístico, entendiendo por tal el hecho de que cada lengua configura un circuito cerrado de comunicación. Sin embargo, esta idea se hallaba ya presente en una buena parte de los autores y filósofos del siglo XIX, aunque expresado de otra forma y persiguiendo fines no puramente académicos, sino también políticos. La pregunta que surgía ya entonces era, efectivamente, si ese circuito es un circuito cerrado. Las respuestas fueron (y son) variadas, y algunas se irán viendo a lo largo de estas páginas, pero antes hay que evaluar la capacidad del instrumento que ha servido de puente para la comunicación entre esos circuitos: la traducción.²⁵¹ La

²⁵⁰ Sobre estas cuestiones es de obligada consulta el libro de Antoine Berman *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, París: Gallimard, 1984. Para el ámbito hispano, son igualmente importantes los muchos trabajos de Francisco Lafarga (*Historia de la traducción en España, Traducciones españolas de Victor Hugo, Voltaire en España*, etc.) y el de José Francisco Ruiz Casanova, *Dos cuestiones de literatura comparada: traducción y poesía, exilio y traducción*, Madrid: Cátedra, 2011.

²⁵¹ Habría que señalar, a este respecto, que no todos los especialistas comparten esta idea de los sistemas lingüísticos como circuitos cerrados. Para una crítica a estas posiciones: David Marín Hernández, "La esencialización de la cultura y sus consecuencias en los estudios de traducción", *TRANS. Revista de Traductología*, 9 (2005): 73-84.

traducción trata de descifrar un “acto intelectual” (obra de teatro, ensayo, obra científica, conversación cotidiana), elaborado según las reglas de un sistema lingüístico, a un público que desconoce esas reglas y que se halla sumergido en otro sistema que se mueve por reglas diferentes. Sin embargo, no se trata sólo de un ejercicio de traslación de potenciales equivalencias de una lengua de origen a otra lengua de destino, sino de interpretación y, en muchos casos, de recreación de significados y/o de creación de neologismos. Por otra parte, el fenómeno de la traducción topaba en el siglo XIX con uno de los grandes elementos de reflexión de la teoría estética: la originalidad del genio.

De las muchas propuestas de análisis que se pueden encontrar entre los autores del siglo, se va a mencionar aquí a Victor Hugo, autor de especial importancia en la obra traductológica de Ochoa. En un texto denominado “Les traducteurs”, Hugo reflexionaba acerca de cómo habían de ser traducidos los grandes genios. A propósito de la última traducción de Shakespeare al francés, aprovechaba para destruir con sus dardos irónicos a los autores del clasicismo que, bajo el amparo del buen gusto, habían limado las obras de los genios antiguos (Homero, Virgilio) y modernos (Shakespeare), convirtiendo en juegos de salón sus obras llenas de fuerza y violencia. Al margen del exorcismo de sus fobias particulares que realiza Hugo en este pequeño trabajo, el “hombre océano” estaba planteando aquí uno de los grandes debates que giran alrededor de la traducción: ¿es legítimo adaptar un autor a la sensibilidad del contexto de recepción o hay que mostrarlo en toda su originalidad? Evidentemente, para Hugo la opción estaba clara: el buen traductor debe someterse al genio, no tergiversarlo. Utiliza la palabra “obediencia” en repetidas ocasiones para mostrar que en la lucha entre el texto del genio y las habilidades del traductor, éste debe plegarse porque sólo así muestra su superioridad sobre los malos traductores que, creyéndose más grandes que el genio, lo manipulan. Es decir, pervierten la originalidad de la creación. De este modo, Hugo sanciona dos ideas que giraron alrededor de esta cuestión durante el siglo: por un lado, la admisión del carácter secundario del trabajo del traductor; por otro, la constatación de la imperiosa necesidad de su trabajo. Por lo que respecta a la primera cuestión, poco más hay que decir, únicamente, y por utilizar sus propias palabras, para Hugo el traductor es un talento, mientras que el escritor es “a menudo, un genio”. Sin embargo, por lo que respecta a la segunda, Hugo nos ofrece una interesante observación que tiene mucho que ver con el enfoque que se pretende dar al trabajo de Ochoa como traductor. Hay un párrafo del texto que se viene aquí comentando que resume a la perfección la idea:

Les traducteurs ont une fonction de civilisation. Ils sont des ponts entre les peuples. Ils transvasent l'esprit humain de l'un chez l'autre. Ils servent au passage des idées. C'est par eux que le génie d'une nation fait visite au génie d'une autre nation. Confrontations fécondantes. Les croisements ne sont pas moins nécessaires pour la pensée que pour le sang.

Autre fonction des traducteurs : ils superposent les idiomes les uns aux autres, et quelquefois, par l'effort qu'ils font pour amener et allonger le sens des mots à des

acceptions étrangères, ils augmentent l'élasticité de la langue. À la condition de ne point aller jusqu'à la déchirure, cette traction sur l'idiome le développe et l'agrandit.²⁵²

Con estas palabras, Victor Hugo revalida el papel del traductor (del buen traductor) como intermediario a través de esa interesante metáfora del genio de la nación, un genio cuyo soporte es el idioma. Por otra parte, y en un sentido casi orgánico, atribuye al traductor un papel revitalizador de la lengua, a la que entiende como un cuerpo vivo, en continuado proceso de crecimiento y transformación y, a veces, de muerte. Por supuesto, Hugo es consciente de que a veces el escritor se convierte en traductor y viceversa y eso no supone una contradicción en sus planteamientos. Un gran escritor será un gran traductor (si conoce bien los dos idiomas, desde luego), pero no siempre un gran traductor será un gran escritor. En definitiva, el escritor es un artista; el traductor, un artesano.

La traducción, problema político

En el periodo que nos ocupa, la época isabelina, el fenómeno de la traducción fue entendido en España, desde una perspectiva política, como una amenaza que podría poner en peligro la propia identidad de España como país. No territorialmente, desde luego, pero sí culturalmente, en el sentido romántico de la nación, como depósito de memoria de un pueblo. Una memoria labrada a través de los siglos que se manifiesta en una estética determinada, en un carácter propio y único, en una historia que ha reforzado los lazos de la comunidad, en una religión que ha protegido espiritualmente ese camino. Y todo ello sustanciado en una lengua, la lengua del imperio, que es la expresión del espíritu de ese pueblo. Estos sentimientos, que lógicamente no fueron exclusivos de España, sí adquirieron aquí un matiz defensivo al hallarse el país en un proceso de introspección a causa de sus problemas políticos.

Ya en el siglo XVIII, fueron frecuentes las advertencias del padre Isla, Vargas Ponce, Forner o Capmany acerca de la excesiva presencia de traducciones extranjeras en el panorama intelectual español. La introducción de palabras foráneas en la lengua era entendida como la infiltración del virus del mestizaje en la savia de la nación y, por lo tanto, significaba la pérdida de la esencia patria. Ello estaba privando de su fuerza al idioma, lo que no era más que un reflejo de la pérdida de dinamismo en otros ámbitos.²⁵³ En realidad, más que del mestizaje en un sentido general habría que hablar del afrancesamiento en el lenguaje (y, por supuesto, en las vestimentas y las costumbres), pues era la cultura francesa la influencia más potente no sólo entre las clases ilustradas, sino entre sectores sociales que podríamos llamar burgueses. Esa preocupación por el afrancesamiento, que fue una constante en España ya desde finales del siglo XVIII, se encarnó en la supuesta omnipresencia del galicismo, de ahí

²⁵² Victor Hugo, "Les traducteurs", *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*, vol. 1, nº 1 (2008): 133.

²⁵³ Véase: Rosa M^a Aradra Sánchez, "La traducción en la teoría retórica-literaria española (1750-1830)", en Francisco Lafarga (ed.), *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*, Lleida: Universitat de Lleida, 1999, pp. 167-176; y Françoise Étienne, "Traduction et identité nationale dans l'Espagne du XVIII^e siècle", *Cahiers du GRIAS*, 11 (2004): 187-200.

la insistencia de autores como Antonio Capmany por preservar la pureza el idioma.²⁵⁴ Durante la época de Fernando VII, la censura y el control de los libros extranjeros minimizaron el problema pero, a su muerte, se volvió a plantear de nuevo.

Los primeros años del régimen liberal conocieron una gran proliferación de traducciones de obras extranjeras, particularmente francesas. Como han explicado muy bien los historiadores de la literatura, los teatros españoles se llenaron de lo que se llamaba en la época “arreglos” de obras foráneas que se adaptaban, mal o bien, al gusto nacional.²⁵⁵ Jean-René Aymes señala que el periodo culminante por lo que a la proliferación de traducciones se refiere fue el comprendido entre los años 1834 y 1845, alcanzando su momento culminante en 1842.²⁵⁶ Hasta tal punto llegó esta situación, percibida como invasión²⁵⁷, que Mesonero Romanos acuñó la famosa frase en la que decía que España era una “nación traducida”.²⁵⁸ Lo mismo cabe decir con respecto a Larra quien, desanimado por el estado anémico de la nación, se lamentaba diciendo aquello de “Lloremos, pues, y traduzcamos, y en este sentido demos todavía las gracias a quien se tome la molestia de ponernos en castellano y en buen castellano, lo que otros escriben en las lenguas de Europa; a los que, ya que no pueden tener eco, se hacen eco de los demás”.²⁵⁹ Hay que tener en cuenta que estas traducciones se hacían mayoritariamente sobre obras de teatro y novelas históricas, entonces en boga gracias a Walter Scott. Ello significa que al tratarse de dos tipos de producción cultural muy ligadas al consumo de las clases medias y, en algunos casos, de las clases bajas, la permeabilidad de esos galicismos, giros lingüísticos y costumbres foráneas en el habla cotidiana de los españoles alcanzaba unos niveles superiores a épocas anteriores en que la lectura estaba reservada a grupos sociales de mayor poder económico. Este fenómeno coincide, además, con el despegue de la industria editorial en España y con la generalización del teatro como espectáculo masivo (dentro de los límites que tiene la palabra masivo en el siglo XIX).

Sin embargo, el sentido catastrofista con el que algunos contemporáneos contemplaron el fenómeno de la traducción tiene una explicación más sencilla que esa

²⁵⁴ Françoise Étienvre, “Le gallicisme en Espagne au XVIII^e siècle: modalités d'un rejet”, en Jean-René Aymes (coord.), *L'image de la France en Espagne pendant la seconde moitié du XVIII^e siècle*, París: Presses de la Sorbonne nouvelle, 1996, pp. 99-112.

²⁵⁵ Véase al respecto el clásico trabajo de José F. Montesinos *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas, 1800-1850*, Madrid: Castalia, 1982.

²⁵⁶ Jean-René Aymes, “Las opiniones acerca de las traducciones en la prensa española de los años 1823-1844”, en Francisco Lafarga, Concepción Palacios y Alfonso Saura (eds.), *Neoclásicos y románticos ante la traducción*, Murcia: Universidad de Murcia 2002, p. 37. Tras un análisis de los estudios al respecto, José Luis González Subías señala que a la altura de la década de los treinta las obras teatrales traducidas alcanzaban el 50% de las estrenadas en los escenarios españoles. Esta tendencia, con ligeros descensos en el porcentaje de obras foráneas, no comenzará a remitir hasta finales de la década de los sesenta y principios de los setenta (“Profesionales de la traducción teatral en España a mediados del siglo XIX”, en Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.), *Traducción y traductores, del romanticismo al realismo*, Berna: Peter Lang, 2006, pp. 247-258).

²⁵⁷ Manuel Bretón de los Herreros, “De las traducciones”, *El Correo Literario y Mercantil*, 8.7.1831.

²⁵⁸ Ramón Mesonero Romanos, “Las traducciones”, *Tipos, grupos y bocetos de cuadros de costumbres*, Madrid: Imprenta de Mellado, 1862 (texto de 1840), p. 159.

²⁵⁹ Mariano José de Larra, “Horas de invierno”, *El Español*, 25.12.1836 (*Obras completas. I. Artículos*, Madrid: Cátedra, 2009, pp. 1104-1107).

especie de agotamiento existencial de la nación tras siglos de dominio imperial. En realidad, la anemia intelectual hispana se derivaba del estado del país durante un periodo, la década ominosa, en que las posibilidades para la libre expresión y circulación de las ideas habían sido más bien pocas. Por otra parte, el ansia por conocer lo extranjero, lo que se hacía más allá de las fronteras nacionales, por contactar con aquellos entornos que habían estado prácticamente vetados hasta hacía muy poco tiempo, es lo que también explica esa multiplicación de las traducciones. Lo extranjero vendía e interesaba. Además, el campo literario español se estaba configurando justo en aquellos años, por lo que aún no existía un lugar sólido para el creador. El escritor apenas había visto reconocidos sus derechos y la mayoría de ellos tenía todavía por hacer una carrera literaria que diera los frutos económicos suficientes como para vivir de ella.²⁶⁰ Las salidas profesionales más rentables eran el periodismo y la traducción. De modo que una buena parte de los jóvenes escritores españoles de la época tradujeron como forma de vida y como forma de entrenamiento en una profesión que estaba forjando sus reglas de juego. No hay que desdeñar, por último, una cuestión de gran importancia en el auge de la traducción, apuntada por Botrel, y es el carácter democratizador de la traducción de los textos (literarios o no), ya que facilitaba (y facilita) la lectura de estos por parte de una población que desconoce otras lenguas.²⁶¹

A ello habría que añadir que nos encontramos en un momento en que la corriente cultural dominante era el romanticismo, el movimiento transnacional por antonomasia en el siglo XIX, por lo que puede decirse que más que incitar a la copia y la imitación, lo que produjeron las traducciones de obras románticas fue un acicate para la imaginación patria.²⁶² En efecto, a la vista de las novelas históricas y de las piezas teatrales ambientadas en el pasado, los artistas y pensadores españoles realizaron un doble camino que consistió en mirar hacia fuera para encontrar los instrumentos con los que estudiar sus propios referentes como comunidad histórica. Esto no sólo se produjo en el mundo de la creación literaria. Es sabido que también en el ámbito del arte, de la política y de la historiografía, los liberales escrutaron el pasado para encontrar las raíces históricas de un sistema político, el representativo, que consideraban natural y propio del país y que se había “perdido” a causa de las decisiones arbitrarias de las dinastías extranjeras que habían gobernado España.

Los contemporáneos que reflexionaron sobre ello se hicieron eco de todas estas preocupaciones. Todos se lamentaban de la proliferación de malas traducciones e insistían en el hecho de que una de las razones de tal multiplicación se hallaba en la escasa remuneración que recibían los autores por sus obras originales, lo que hacía mucho más rentable traducir que crear. A la vez que se quejaban de ello, los más

²⁶⁰ Leonardo Romero Tobar, “El campo de la producción intelectual”, en Víctor Infantes, François López, Jean-François Botrel (coords.), *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 531-544.

²⁶¹ Jean-François Botrel, “La literatura traducida: ¿es española?”, en Marta Giné, Solange Hibbs (eds.), *Traducción y cultura. La literatura traducida en la prensa hispánica (1868-1898)*, Berna: Peter Lang, 2010, pp. 27-40 (en especial la nota 26).

²⁶² Esta idea ya circulaba en el siglo XVIII: Françoise Étienvre, “Traducción y renovación cultural a mediados del siglo XVIII en España”, Pablo Fernández Albaladejo (coord.), *Fénix de España: modernidad y cultura propia en la España del siglo XVIII (1737-1766)*, Madrid: Marcial Pons, 2006, pp. 93-118.

preocupados (Larra y Bretón, sobre todo) insistían en las aptitudes del buen traductor, intentando prestigiar un trabajo que contaba con poca consideración, no tanto entre el público (que probablemente no prestaba mucha atención a estos asuntos), pero sí entre los literatos, incluidos ellos mismos. Como Bretón confesaba, la traducción había sido para él un trabajo de segunda categoría que le permitió sobrevivir, sobre todo en su juventud.

Más allá de estas pesadumbres materiales, la traducción y su expansión en los años treinta y cuarenta motivó interesantes meditaciones acerca del propio hecho de traducir, de su significación como acto intelectual y de su proyección social y política. La mayor parte de los escritos hacían una clara distinción entre la traducción de obras de tipo práctico (libros científicos y técnicos en especial) y las literarias. Las primeras no presentaban más problemas (en teoría) que adaptar un lenguaje inexistente en un contexto de recepción ajeno a esos avances técnicos, un contexto de recepción que, en principio, no disponía de palabras para designar los descubrimientos científicos, los nuevos materiales y las máquinas modernas. Las dificultades se planteaban con las obras literarias, de las que se admitía su absoluta intraducibilidad, lo que nos vuelve a situar de nuevo en la teoría de la originalidad del genio. Y no sólo eso, sino también en la consideración de los sistemas lingüísticos como circuitos cerrados. Una buena traducción, como decía Victor Hugo, sólo puede ser un reflejo de la obra, nunca la obra en sí misma. La obra creada en un idioma es intraducible a otro idioma: los idiomas son intrínsecamente distintos ya que sus trayectorias “biológicas” también lo han sido, como se ha dicho con anterioridad. Partiendo de aquí, no cabían, según los contemporáneos, más que tres soluciones: o se hacía una traducción literal (algo rechazado unánimemente por considerarse propio de malos traductores); o se realizaba una versión erudita; o se llevaba a cabo una adaptación o traducción libre. Lo que en palabras de Antonio María Segovia significaba: “aprovecharse de un pensamiento feliz para expresarlo del modo más conveniente y análogo a la índole del idioma a que se transmite, y a la del pueblo para quien se escribe”, a lo que, como él mismo concluye “no se llama traducir”.²⁶³

Las denominaciones más utilizadas en la época para designar esta actividad eran arreglar, adaptar, acomodar, refundir y la más que ilustrativa expresión “traducir libremente”. Estas transformaciones no sólo quedaban justificadas por la distancia lingüística, sino también por la distancia cultural. El mismo Larra fue un defensor de ellas cuando escribió: “Traducir bien una comedia es adaptar una idea y un plan ajenos que estén en relación con las costumbres del país a que se traduce, y expresarlos y dialogarlos como si se escribiera originariamente; de donde se infiere que por lo regular no puede traducir bien comedias quien no es capaz de escribirlas”.²⁶⁴ Lo mismo confesaba hacer el citado Bretón: “He procurado españolizar la pieza, conservando en cuanto me ha sido posible las agudezas del original, y agregando cuando me ha parecido del caso algunos pensamientos y diferentes frases

²⁶³ Antonio María Segovia, “Traducciones y traductores”, *Semanario Pintoresco Español*, 1839: 367-368.

²⁶⁴ Mariano José de Larra, “De las traducciones”, *El Español*, 11.3.1836, en *Obras completas, tomo I. Artículos*, p. 905. Larra como traductor en: Jean-René Aymes, “Mariano José de Larra et la traduction, ou comment accommoder la pratique à la théorie, et viceversa”, *Bulletin hispanique*, vol. 104, n° 2 (2002): 829-850; Lieve Behiels, “Larra, crítico de traducciones”, *Livius. Revista de Estudios de Traducción*, 3 (1993): 19-30.

de mi propia cosecha”.²⁶⁵ En realidad, lo que revelan estas palabras es la rebeldía del traductor-escritor ante la obediencia que reclamaba Victor Hugo al primero. Se trata de una forma de reclamar la traducción (libre) como un acto creativo.

Sin embargo, no fue esta una opinión generalizada. En la “Advertencia” que escribió Antonio Alcalá Galiano a la edición de 1835 del *Arte de traducir el idioma francés al castellano* de Capmany, se analiza el asunto desde otra perspectiva. Galiano parte del mismo punto de partida: la intraducibilidad de la gran obra literaria, que él no entiende tanto en función de la originalidad ni de la genialidad sino por razones de orden antropológico, que diríamos ahora. Una traducción perfectamente equivalente al original supondría “identidad de talentos, de estudios, de hábitos, en suma, de cuanto contribuye a formar el carácter y estilo de los escritores”, y eso no es posible casi nunca. La solución no estriba, de todas formas, en la traducción libre, “doctrina en cierto grado errónea, y en todas ocasiones arriesgada”, que hace perder al lector la apreciación del estilo del autor. El traductor ha de buscar la solución intermedia, por difícil que esto sea:

Reasumiéndonos pues, diremos que en nuestro sentir debe un traductor conservar al original de su carácter y estilo, y hasta cierto punto la estructura de sus frases; adoptar sus mismas figuras, y expresar las cosas e ideas nuevas con palabras nuevas; mas no por eso viciar la sintaxis de la lengua propia, ni apelar al vocabulario extranjero, cuando hay en el nativo vocablo correspondiente; ni en ocasiones donde conviene usar una voz nueva, dejar de acomodarla en su construcción y eufonía a la índole y tono general de su idioma patrio²⁶⁶

En este sentido, para Alcalá Galiano lo fundamental es la obra creativa, la obra original, lo que se manifiesta en su obsesión por mantener el estilo del autor, del que el traductor es un mero transmisor. Y dado que el lenguaje, también para él, es un organismo vivo que va cambiando, también han de ir cambiando las traducciones para adaptarse a las nuevas realidades y a las nuevas ideas. De este modo, si bien censura las malas traducciones, hace un claro alegato de su necesidad como trabajo intelectual necesario en una sociedad en la que prima el intercambio de conocimientos de unos países a otros. A modo de introducción a las ideas de Ochoa, véase hasta qué punto compartía ideas en este aspecto con Alcalá Galiano, sobre todo en la importancia de mantener el estilo del autor:

Séanos lícito aprovechar esta ocasión de hacer presente a nuestros lectores que si alguna vez empleamos algunos giros de expresión ajenos al carácter de nuestro idioma, lo hacemos, no porque siempre nos parezcan buenos, sino con el único objetivo de reproducir en lo posible en la traducción de esta obra, de las que ya hemos dado a luz y

²⁶⁵ Manuel Bretón de los Herreros, *Obras dispersas. I. El Correo Literario y Mercantil*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1965, p. 59. Sobre Bretón como traductor: Miguel Ibáñez Rodríguez, “Manuel Bretón de los Herreros, traductor de dramas franceses. Catálogo de sus traducciones”, en *Berceo*, 138 (2000): 203-228.

²⁶⁶ Antonio Alcalá Galiano, “Advertencia”, en Antonio Capmany, *Arte de traducir el idioma francés al castellano compuesto por D. Antonio Capmany, revisto y aumentado ahora por D. Antonio Alcalá Galiano y por el editor Don Vicente Salvá*, París, Librería de los SS. de Vicente Salvá e hijo, 1835, p. 14.

de las que daremos en lo sucesivo, el sello peculiar del estilo de cada escritor. Es una concesión que hacemos a la exactitud²⁶⁷

Ochoa y la profesionalización del traductor

Ochoa no escribió ningún tratado específicamente dedicado a la traducción, pero sí dejó observaciones dispersas en los muchos trabajos que abordó a lo largo de su existencia. Por eso no es posible hacer un estudio sistemático de sus ideas al respecto, pero sí ofrecer un panorama general de sus planteamientos. Tradujo todo tipo de textos: desde literatura hasta libros religiosos pasando por tratados científicos y económicos. Es decir, se movió en un amplio espectro por lo que se refiere a los desafíos del lenguaje, lo que le condujo a tener que afrontar retos de muy diverso calado.²⁶⁸

Al trabajar sobre sus textos, el investigador tiene la impresión de que en determinado momento (finales de los treinta) renunció de forma voluntaria a su faceta como creador y asumió plenamente su rol como agente en la periferia del mundo cultural. Es decir, desde el momento en que subordinó sus creaciones personales a actividades tenidas en la época como secundarias o auxiliares en el campo literario-intelectual, aceptó como compromiso profesional la labor de divulgador o intermediario entre España, Europa y América, entendiendo este compromiso como una empresa personal en la que la traducción tenía que convertirse en el elemento principal de un proyecto de más largo alcance. Donde con más claridad se explicita dicha estrategia es en la asunción de la tarea de traducir la obra de Victor Hugo y darla a conocer en España. Traducir al autor francés, paladín del romanticismo europeo, significaba situarse en una posición ventajosa con respecto a otros traductores españoles. Ciertamente, no fue el único en ocuparse de la obra de Hugo, pero llamó la atención de los críticos por la calidad de sus versiones, que se han estado utilizando hasta tiempos relativamente recientes.²⁶⁹ Para manifestar con claridad su intención de convertirse en el principal introductor de Hugo en España, dejó comentarios dispersos en sus trabajos en los que anunciaba la preparación de nuevas traducciones con el objetivo de mostrar que su interés no se limitaba a verter al español una o dos composiciones de gran éxito, sino en abordar toda la obra en conjunto, convirtiéndose,

²⁶⁷ Gustave Drouineau, *El manuscrito verde*, Madrid: Sancha, 1837, p. 115 nota.

²⁶⁸ Sobre Ochoa como traductor: M^a Rosario Ozaeta Gálvez, "Ochoa y Montel, Eugenio", en Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (dirs.), *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid: Gredos, 2009, pp. 842-843; Roberto Dengler Gassin, "Algunas consideraciones a propósito de Hernani, drama de Víctor Hugo (1830), versión castellana de Eugenio de Ochoa (1836)", en Francisco Lafarga Maduell, María Luisa Donaire Fernández (coords.), *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1991, pp. 337-346; María Rosario Ozaeta Gálvez, "Eugenio de Ochoa: traductor de Hugo", en Concepción Palacios Bernal, Francisco Lafarga Maduell, Alfonso Saura Sánchez (coords.), *Neoclásicos y románticos ante la traducción*, Murcia: Universidad de Murcia, 2002, pp. 419-436.

²⁶⁹ Larra alabó varias de las traducciones de Ochoa, por ejemplo en "Hernani o el honor castellano", *El Español*, 26.8.1836 (Mariano José de Larra, *Obras completas. I. Artículos*, p. 1066-1068). Resulta muy interesante cotejar los proyectos de los distintos traductores de Hugo en Francisco Lafarga: *Traductores y prologuistas de Victor Hugo en España (1834-1930). Antología de un discurso crítico*, Barcelona: PPU, 2008.

de este modo, en intercesor privilegiado de Hugo en España.²⁷⁰ Ello le daba, de cara al público, el marchamo de especialista en la obra del autor francés en un contexto editorial de elevada competitividad en el que si bien una buena parte de las traducciones no eran de gran calidad, sí había un grupo de traductores considerados de excelencia, entre los que se hallaban Ventura de la Vega, José García de Villalta, Bretón de los Herreros y él mismo.

Ochoa trató por primera vez a Hugo en 1837 cuando su amigo el pintor Dauzats le llevó a la casa del famoso escritor. En esa primera ocasión, quedó deslumbrado por el poeta y escritor, quien se hallaba muy a su gusto en el papel de estandarte del romanticismo europeo y punto de referencia de los jóvenes escritores. En encuentros posteriores, y ya con más experiencias a sus espaldas, su impresión no fue tan favorable, pues criticó lo que consideraba el endiosamiento del autor francés y su asunción del papel de guía espiritual de la Francia de su tiempo.²⁷¹

La manera en que Ochoa entendía la traducción se inserta plenamente en el sentido nacionalista anteriormente aludido, pero matizado en un sentido positivo. Es decir, la traducción no podía ser el pilar del sistema cultural-literario del país, pues eso traería consigo inconvenientes graves, ya que las traducciones “desvirtúan la genuina índole de nuestro carácter nacional, o si se me permite decirlo así, desnacionalizan las ideas; corrompen la lengua; depravan el gusto”.²⁷² Sin embargo, dadas las circunstancias de la reciente historia de España, se necesitaban elementos de activación de la vida intelectual y científica que permitieran dar el impulso que el país precisaba y ese impulso tenía que venir de fuera. Antes de desarrollar más a fondo este punto de vista, que contrasta en algunos aspectos con la visión que Larra y Bretón tenían del mismo, es necesario detenerse en las propias palabras de Ochoa sobre el significado del trabajo del traductor para entender cuál es su punto de partida. En uno de sus más logrados, la traducción y el estudio de las obras de Virgilio, escribía lo siguiente:

Dos palabras, con este motivo, sobre la manera como entiendo yo los deberes de un traductor en general [...] Yo creo que en toda composición literaria hay que considerar principalmente estas tres cosas: el pensamiento, la dicción y aquel modo especial de envolver el pensamiento en la dicción, que tiene cada autor, y es lo que constituye su estilo propio. Estas tres cosas debe conservar, en lo posible, una traducción fiel. Conservar la primera y la segunda es fácil; la tercera, es difícilísimo, y tratándose de escritos en verso, mucho más [...] No basta, en efecto, decir lo que el poeta dice; es preciso procurar decirlo *como lo dice él*.²⁷³

En este sentido, esas peculiaridades propias de cada autor obligan al traductor a ser algo más que un mero intermediario que por palabras convencionales vierte el argumento de una obra a otra lengua. No, la traducción no es un mero procedimiento

²⁷⁰ Hace referencia a ello, por ejemplo, en el tomo II, p. 275, de sus *Horas de invierno* (Madrid, Imp. de Sancha, 1836); en el prefacio a la traducción de *Han de Islandia* (Madrid, Tomás Jordán, 1835, tomo I); y en la página 179 del tomo II de esta misma novela. También anunció sus intenciones en *La Abeja*, 13.11.1835.

²⁷¹ E. de Ochoa, *París, Londres y Madrid*, pp. 207-208; carta de Ochoa a Federico Madrazo, fechada en París, el 7 de febrero de 1841, en D.A. Randolph, “Cartas...”, p. 41.

²⁷² E. de Ochoa, *París, Londres, Madrid*, p. 479.

²⁷³ Virgilio, *Obras completas*, p. XIV (cursiva de Ochoa).

mecánico que refleja, como en un espejo, un texto sin entrar en matizaciones, sino que es concebida como una operación cuya práctica requiere no sólo el empleo de una serie de técnicas lingüísticas complejas, sino también el conocimiento del universo mental, individual y colectivo, que ha permitido que esa producción intelectual salga a la luz. Se halla aquí, podríamos decir, más cercano a Alcalá Galiano al demandar al traductor el mantenimiento del estilo del autor.

Las explicaciones que da Ochoa acerca de su trabajo constituyen también una forma de revalorizar el papel del traductor en el campo literario, mostrando las aptitudes que son necesarias para realizarlo y marcando las distancias con la multitud de aficionados sin preparación y sin recursos intelectuales suficientes. Al tratarse de un ámbito profesional que se caracterizaba por el intrusismo y en el que no había más instancia de legitimación que el público, el traductor se veía obligado a poner en valor su trabajo a través de estrategias indirectas. Entre ellas encontraríamos referencias extratextuales al propio traductor y a su lugar en el *establishment* cultural y político del país. Evidentemente, cuando se ha llegado a alcanzar dicha posición. En su caso, consistió en la mención de las diversas funciones desempeñadas a lo largo de su carrera profesional tanto en el mundo de la cultura como en el de la política. Las referencias más utilizadas fueron las siguientes: “traducido por D. Eugenio de Ochoa, de la Real Academia Española” y “traducido por D. Eugenio de Ochoa, Director de Instrucción Pública”. Asimismo, también se sirvió de antiguas actividades que tuvieran alguna relación con la naturaleza del texto traducido, como en el caso del *Tratado de física elemental* de Privat-Deschanel, en el que el traductor se presenta como “antiguo alumno de la Escuela Central de Artes y Manufacturas de París”.

Otra de esas estrategias era, como se ha visto, presentarse como el intérprete más acreditado de la obra de Hugo en España, declarando su especialización y mostrando a la vez su proximidad a él y su profesionalidad. Esto es muy evidente en *Nuestra Señora de París*. Un ejemplo: ante las dificultades surgidas con la traducción de un par de palabras relacionadas con la alquimia, indica en nota al lector que se ha puesto en contacto con el autor para pedirle información al respecto y que en cuanto que la reciba la hará pública para conocimiento de los lectores.²⁷⁴ Idéntica función cumplen las muchas notas que suelen incluir estas traducciones, que son una muestra no sólo del conocimiento de la lengua que posee el traductor, sino también de sus competencias extralingüísticas, lo que tiene el objetivo de otorgar a su trabajo una categoría superior al dotar al texto de un valor añadido del que carecía anteriormente y convirtiéndose así el traductor, si no en un creador, al menos en un erudito. Ahí tienen su sentido las enmiendas que el traductor realiza en ocasiones al texto del autor, haciendo notar los fallos de documentación que pueden observarse en la obra. Ochoa se presenta así como un especialista en traducción que además hace gala de ello al reiterar, en *Nuestra Señora de París* o en alguna de las traducciones de las obras de George Sand, las numerosas veces que ha acudido a quien era tenido por autoridad en estas materias, Antonio Capmany, a cuyas obras se remite en busca de la mejor forma de expresar en castellano las palabras de un autor francés, lo que no hacían los “traductores adocenados”, según expresión corriente en la época. A través de estos procedimientos (que, por otra parte, no son distintos de los que utilizaban sus

²⁷⁴ Victor Hugo, *Nuestra Señora de París*, tomo II, p. 17, nota 2.

coetáneos), quiere marcar distancias con los demás traductores del entorno editorial y teatral del momento, indicando además que él es un profesional de la traducción y que no ejerce este oficio por mera necesidad.²⁷⁵

De este modo, el traductor adopta un papel de crítico e intérprete de la obra ante el lector, guiando su lectura y condicionando la imagen del escritor en otro contexto de recepción diferente del formado por la comunidad lingüística de origen. Por medio de estas estrategias, el traductor se revalida como agente cultural activo, rechazando el papel de ente pasivo en el ámbito de la creación, papel también rechazado por quienes comprendían la traducción desde la perspectiva plenamente partidaria de la traducción libre. Sin embargo, en el caso de Ochoa, el papel activo no se asume desde la composición literaria a través de las traducciones libres, sino desde la crítica y la traducción profesional.

El trabajo del traductor

Llegados a este punto, se plantea una cuestión clave para entender el sentido con el que Ochoa, como otros contemporáneos, contemplaban el trabajo del traductor y, en consecuencia, nos da interesantes pistas acerca del significado que de las culturas y la posibilidad de su comunicación se sostenía no sólo en España, sino en casi toda la Europa del siglo XIX. Desde su punto de vista, el escritor (poeta, científico, erudito, novelista) se halla preso de un universo cultural del que es producto, del que es expresión. Su lengua es el vehículo mediante el que revela una forma de entender la realidad que evidencia no sólo su propio carácter como autor, sino el mundo en el que se ha formado, las raíces históricas y espirituales de la comunidad en la que ha nacido y ha vivido. El autor está inserto en la nación cultural, por tanto sólo puede ser enteramente comprendido por aquellos que comparten esas raíces comunitarias.²⁷⁶ La obra de arte, en especial, es el testimonio estético de la nación.

Esta consideración esencialista de la nación no era nueva en la España de la primera mitad del siglo XIX. El citado Antonio Capmany escribía estas palabras en la primera edición de su obra sobre la traducción del francés al castellano, que data de 1776: “Una traducción será imperfecta siempre que con ella no podamos conocer y

²⁷⁵ Sólo hay un momento en el que Ochoa confiesa sus dificultades para la traducción y es en el trabajo que realizó sobre una obra de Chateaubriand: “Dos palabras acerca de la traducción. Por primera vez, al cabo de tantos trabajos en este género, las dificultades de la empresa han estado a punto de hacerme desistir de ella. Chateaubriand, usando en esta obra (si se tratase de otro, diría abusando) de los privilegios de la edad y del genio, emplea unas locuciones y se vale de unos modos de discurrir enteramente nuevos. Yo he procurado y debido procurar ceñirme lo más posible a la mente y a la letra del original: de aquí, muchos periodos que disonarían al lector, que me disuenan a mí, y que sin embargo todavía distan mucho de la desenfrenada osadía del texto. Pero Chateaubriand tiene derecho para decirlo todo, y su texto es respetado; yo no tengo ese derecho, y mi versión me acarreará tal vez severas censuras. Lo sé, y con todo acepto tan duro partido, sacrificio de amor propio que hago gustoso ante las aras del eminente escritor, cuyo nombre, rodeado de una fúlgida aureola de gloria, se confunde con los primeros y más dulces recuerdos de mi infancia”, (“Advertencia del traductor”, en *Vida de Rancé*, Madrid: Imprenta de Ignacio Boix, 1844, p. XIV).

²⁷⁶ Resulta muy interesante, a este respecto, contrastar esta idea del creador como integrante de una comunidad nacional de la que es expresión, con la ya mencionada noción romántica de la originalidad individual del creador y de la universalidad de su obra.

examinar el carácter de la nación por el autor”.²⁷⁷ O lo que es lo mismo: una nación es perfectamente reconocible a partir de cada una de sus manifestaciones fenoménicas, pues todas ellas exhalan el espíritu de ese pueblo. En esa línea y en tanto que la lengua es la expresión más acabada de un sistema cultural, Ochoa puede afirmar que cada idioma es un circuito cerrado de comunicación que políticamente se manifiesta en la nación, circuito del que sólo se pueden tener indicios superficiales (pero identificables) si no se forma parte de él. En función de estas premisas, surgen dos preguntas principales: ¿puede el traductor servir de canal de comunicación entre una cultura y otra? Y, en caso positivo, ¿cómo ha de hacer ese trabajo, sobre todo si se tiene en cuenta que en el sistema cultural europeo del siglo XIX había contextos dominantes y contextos periféricos, lo que podría poner en peligro el mantenimiento de las peculiaridades culturales de los segundos?

La tentación que aflora al intentar responder a la primera pregunta es buscar entre sus palabras y encontrar una frase que resuma la contestación que podría darse. En el prólogo a su traducción de *Notre-Dame de Paris* escribió: “La copia no es el original, el lago no es el mar, la antorcha no es el Sol. El traductor de esta obra no es Victor Hugo. Y solo Victor Hugo es capaz de escribir Nuestra Señora de París”.²⁷⁸ ¿Es esto una muestra de modestia? ¿Es el reconocimiento del genio hugoesco? ¿O, por el contrario, se trata de constatar la imposibilidad de comunicación cultural entre un creador francés y un público español? También nos induce la primera pregunta a examinar las ideas del propio traductor para ver por qué razón, pensando como pensaba que las lenguas son circuitos cerrados y asumiendo, por tanto, la imposibilidad de una comunicación completa, se comprometió a traducir no ya un libro de Hugo, sino toda su obra (aunque finalmente no completara este trabajo).

La segunda pregunta planteada giraba alrededor del procedimiento de trabajo del traductor, teniendo en cuenta, como se decía, que ha de servir de intérprete de una cosmovisión a otra. Todo ello teniendo también en consideración que en el contexto cultural europeo de su tiempo (y en todos los tiempos) las relaciones culturales eran profundamente asimétricas. Es decir, el mapa de la cultura europea del siglo XIX nos indica que si bien se puede hablar de un gran interés por las peculiaridades nacionales (y regionales), hay dos focos principales de irradiación de ideas, dos focos en los que confluye la diversidad europea, donde esa diversidad es reelaborada y que reflejan en esas mismas ideas, a modo de categorías genéricas, los aspectos principales de lo que podríamos denominar “cultura europea”. Sin embargo, esas categorías culturales e intelectuales son filtradas a través de los matrices del mundo cultural inglés y francés: idioma, soportes de comunicación, prácticas de relación e intercambio, instancias de legitimación, etc. Esos dos focos son París y Londres, y en este orden jerárquico. Simplificando, se puede hablar de la cultura europea del siglo XIX sin mencionar la producción cultural italiana o española, pero no se puede hacer lo mismo ignorando lo que significó París como centro de actividad e intercambio.

El problema para Ochoa era cómo hacerse eco de los grandes autores del momento (muchos de los cuales tenían el aura del cosmopolitismo) sin perder las referencias nacionales. La solución estribaba en poner énfasis en el carácter

²⁷⁷ Antonio Capmany, *Arte de traducir*, p. 17.

²⁷⁸ Prólogo a Victor Hugo, *Nuestra Señora de París*, p. VI.

extranjero de estos textos, mostrando al lector o al espectador (en el caso de las obras teatrales) que lo que tiene delante es “el otro”. Es decir, el traductor es quien muestra al público dónde se halla la alteridad, lo que también significa que el traductor es quien señala al público dónde se encuentran los rasgos de la nacionalidad: donde no está el otro, estoy yo. Lo que ese otro no es, lo que me distingue de él, me define. En su estudio de la traducción de *Notre-Dame de París*, David Marín ha denominado a este tipo de traducciones (practicadas no sólo por Ochoa) “traducciones exotizantes”, frente a las que se podrían calificar como “extranjerizantes”.²⁷⁹ Entre estas últimas estaría la de *Macbeth* realizada por José García de Villalta quien, admitiendo las dificultades de adaptar una obra como ésta al público español de la primera mitad del siglo XIX, decidió hacer una traducción que recogiera el espíritu del texto original de Shakespeare.²⁸⁰ Es precisamente en el prólogo a *Nuestra Señora de París* donde Ochoa muestra su rechazo a la españolización del texto por la vía de la naturalización de los apellidos, las calles y los edificios que aparecen en la obra.²⁸¹

Marcar las diferencias del texto extranjero con respecto a la cosmovisión nacional sigue unas pautas que son claramente perceptibles en su trabajo. Por un lado, los textos suelen tener una gran cantidad de notas explicativas mediante las cuales el traductor muestra su erudición y prestigia su trabajo, como se dijo más arriba pero, además, a través de ellas manifiesta la necesidad de actuar como intermediario, ya que ilustra sobre los contenidos que le son, presuntamente, desconocidos al lector. Explicando los componentes culturalmente marcados del texto, los más difíciles de comprender para el profano, se convierte en el mediador entre autor y lector. Desde las formas de tratamiento entre las personas hasta el comentario de determinados acontecimientos históricos o políticos, los elementos paratextuales sirven de complemento a la lectura ya que abundan en el significado que el lector debe dar al texto.

El mayor de los problemas se plantea con algunas locuciones de difícil equivalencia en castellano que son, o dejadas en el idioma original, y aclaradas en nota a través de perífrasis explicativas, o traducidas a locuciones castellanas asimilables. Un caso es la expresión “bóvedas ojivas”, que Ochoa propone utilizar como neologismo para enriquecer el campo semántico artístico del castellano. En otros casos, se trata de la normalización del uso de vocablos como “chaqueta”²⁸² o

²⁷⁹ David Marín Hernández, “La traducción en el proyecto romántico-nacionalista: *Nuestra Señora de París*, de Eugenio de Ochoa”, en Juan Jesús Zaro Vera (coord.), *Diez estudios sobre la traducción en la España del siglo XIX*, Granada: Atrio, 2008, p. 106.

²⁸⁰ El estreno tuvo lugar el 13 de diciembre de 1838 y fue un fracaso. La obra de Shakespeare era muy poco conocida en España. Véase Juan Jesús Zaro, “Estudio y edición de la traducción de *Macbeth* de José García de Villalta”, http://www.ttle.satd.uma.es/files_obras/MACBETH.PDF

²⁸¹ Eugenio de Ochoa, Prólogo a Victor Hugo, *Nuestra Señora de París*, p. VI. Sin embargo, él mismo realiza esa misma naturalización de los nombres en algunas de sus traducciones. David Marín, en su estudio citado, apunta que las adaptaciones más paradójicas son las que hace Ochoa de las expresiones malsonantes, que son traducidas directamente del francés, perdiéndose así en español su connotación vulgar (“La traducción en el proyecto romántico-nacionalista...”, p. 112).

²⁸² E. de Ochoa, *Horas de invierno*, tomo II, p. 204, nota. En la mayoría de las ocasiones se utiliza en este trabajo el término “castellano”, en lugar de “español”, porque es el que usa el autor en sus escritos.

“avalancha”.²⁸³ En muchas ocasiones, si la palabra no tiene una correspondencia clara con algún término castellano, escribe la palabra en el idioma de origen, inglés o francés. De este modo, se constata el extranjerismo y la distancia cultural. Con soluciones como ésta parece querer refrendar su teoría de la imposibilidad de comunicación y comprensión completa entre los sistemas culturales. Otro ejemplo lo tenemos en la traducción del cuento de Léon Gozlan “Rog”, en la que el propio autor francés utiliza vocablos en inglés que Ochoa mantiene en este idioma, aunque explica su significado en nota, con una intención pedagógica muy marcada, que revela la convicción de su labor divulgativa.²⁸⁴ Su propósito de subrayar las fronteras lingüísticas no implica una jerarquización en la valoración que hace de los sistemas culturales. A este respecto, es interesante señalar que detrás de todo ello lo que se encuentra es un trabajo con propósitos nacionalistas, desde luego, pero que a la vez respeta y conoce otras cosmovisiones. Es el carácter cosmopolita de su formación, de sus intereses intelectuales y de su trayectoria vital lo que le permite no caer en el nacionalismo simple de otros traductores. La sutileza con la que analiza las particularidades de los otros idiomas así lo corrobora. Léanse, por ejemplo, estos comentarios que dedica a la palabra inglesa *farewell*:

...no creemos en efecto que exista en lengua alguna una palabra tan dulce como esta voz inglesa *Farewell*, bien pronunciada, sobre todo si la pronuncia una hermosa boca. Hay en el sonido vago indeterminado de las vocales que entran en esta palabra, en la fuerza con que se destaca la f sobre la r y la doble vv que apenas se oyen, una magia ideal, el sonido de esta voz, tan análogo a la triste idea que expresa, halaga el alma y el oído como un canto melancólico²⁸⁵

Al lado de estas estrategias, destacan especialmente los procedimientos de manipulación del texto, que son variados. Se trata de un hábito bastante frecuente en los traductores de la época que actúan, en muchas ocasiones, como verdaderos refundidores de los trabajos de otros, como ya se ha comentado. Las razones hay que buscarlas en los procesos de adaptación al público español. En el caso de Ochoa, estos procedimientos van desde el cambio de palabras intencionadamente, modificando el sentido del contexto, hasta la mutilación de partes de ese texto. El objetivo parece estar no tanto en españolizar el texto original (cosa que rechazaba de plano, como ya se dijo) sino en eliminar todo aquello que, por connotar demasiado una particularidad nacional, entra en extremos que pueden ser ajenos al lector hispano y resultar poco interesantes para él. Los historiadores de la literatura han puesto como ejemplo repetidas veces cómo en su traducción de *Hernani o el honor castellano* (de Victor Hugo) cambió las palabras de Hernani cuando dice “dame un beso” por “dame un abrazo”. En nota explicaba: “En el original dice un beso; pero estando destinado este drama a la representación, me ha parecido conveniente hacer esta y otras pequeñas modificaciones en atención a la diferencia de costumbres. El beso, tan natural en Francia, hubiera escandalizado en España. Porque somos tan

²⁸³ E. de Ochoa, prefacio a V. Hugo, *Han de Islandia*, p. 22.

²⁸⁴ Por ejemplo, la palabra *bell-man*, que según Ochoa es una “voz compuesta de *bell*, campanilla, y *man*, hombre, el hombre de la campanilla, especie de pregonero” (*Horas de invierno*, tomo III, p. 204).

²⁸⁵ E. de Ochoa, *Horas de invierno*, tomo III, pp. 229-230 nota.

morales...!”²⁸⁶ La sorprendente explicación que da a este cambio puede ser leída de dos formas: desde la ironía o desde su propio orgullo como traductor que sabe que ha de hacer concesiones al público y a la censura, pero que reconoce lo que esto significa para la profesionalidad de su trabajo y quiere dejar constancia de ello de cara al futuro. Lo mismo sucede en *Nuestra Señora de París*, cuando Hugo relata las escenas amorosas entre la gitana Esmeralda y Febo. El traductor comenta que, evidentemente, el autor no narró las escenas tan ligeramente como él las está contando y que por tanto “no soy bastante necio para corregirle la plana, luego... al buen entendedor, pocas palabras”.²⁸⁷

Las mutilaciones del texto, por otra parte, son también frecuentes y tienen un objetivo muy claro, ya que lo que buscan es orientar la lectura en un sentido determinado. Es aquí donde con más nitidez se manifiesta la capacidad del traductor para condicionar la recepción de una obra, pues el lector sólo va a conocer aquellas partes del libro que el traductor ha seleccionado en función de lo que él considera apropiado o necesario para el contexto de recepción para el que está trabajando. El traductor se convierte así en intérprete de los intereses de ese público. En una de las publicaciones periódicas que tuvo a su cargo, la *Revista Enciclopédica de la Civilización Europea*, Ochoa nos da una muestra del sentido que para él tenían estas mutilaciones del texto: “El autor inglés entra aquí en pormenores sumamente curiosos para el público a quien se dirige, pero que suprimimos por no parecernos que interesaría mucho a nuestros lectores seguir hasta sus más remotos límites, la ingeniosa hipótesis del articulista, aplicada especialmente a las cosas de su patria” (vol. 3, p. 15). Unas modificaciones parecidas fueron llevadas a cabo por Ochoa en la traducción de *Kean* de Alejandro Dumas.²⁸⁸ En otras ocasiones, esas mutilaciones se realizan para preservar el sentido de un texto que ha sido incluido por el autor en una narración de más amplias dimensiones pero que el traductor ha considerado más interesante publicar independientemente. Así sucede con *Historia de un inglés que tomó una palabra por otra*, que Dumas había incluido en sus *Impressions de voyage. Suisse*, cuyas partes faltantes son indicadas mediante puntos suspensivos. De nuevo, la consideración del texto original como material susceptible de ser cercenado o transformado choca con la noción de autoría y originalidad de la creación. En este sentido, puede decirse que primaban más los intereses editoriales y comerciales que la creación como concepto abstracto. Las fuerzas en el campo literario parecían decantarse por el pragmatismo. Sin embargo, habría que hacer una excepción, de nuevo, con *Nuestra Señora de París*. En esta novela, intuyendo que estaba vertiendo al castellano una de las grandes obras del siglo, Ochoa no quiso suprimir los dos capítulos de que consta el libro III, a pesar de que, en su opinión, no iban a ser de mucho interés para el lector hispano.²⁸⁹

²⁸⁶ *Hernani o el honor castellano, escrito en francés por el célebre Victor Hugo y traducido en verso castellano, en variedad de metros, por don Eugenio de Ochoa*, Madrid: Imprenta José M^a Repullés, 1836, p. 40 nota.

²⁸⁷ Victor Hugo, *Nuestra Señora de París*, tomo II, p. 230 nota.

²⁸⁸ Lo que fue censurado por la prensa, según nos indica Jean-René Aymes, en “Las opiniones acerca de las traducciones...”, p. 51.

²⁸⁹ Estas son sus palabras: “Los dos capítulos de que consta este libro ofrecerán acaso poco interés a la mayoría de nuestros lectores, pero no nos hemos decidido a suprimirlos, primero, porque son un dechado en su género, y segundo, porque miraríamos como un

La manipulación del texto también se llevaba a cabo por otras vías, como la inserción de comentarios del traductor a través, una vez más, de elementos paratextuales, en prólogos o, lo más habitual, en notas. En el caso de los prólogos un ejemplo claro se halla en la citada *Vida de Rancé* de Chateaubriand, que es calificada por Ochoa de ruina, “pero ruina magnífica”.²⁹⁰ De este modo, el lector se aproxima al libro prejuzgando su contenido y teniendo en consideración que lo que va a leer es el resultado de la decadencia de su autor. Esto no es una novedad, ciertamente, pues todos los prólogos sirven para orientar la lectura. Por su parte, los comentarios en las notas permiten al traductor establecer una suerte de relación interactiva entre el autor, el lector y él mismo. Estos comentarios de los traductores nos revelan su ideología y su forma de entender el mundo, ya que, en el caso de Ochoa, la mayor parte de las glosas tienen un tinte nacionalista y conservador.

Además, y considerando que la mayoría del público lector al que se dirige es español, el uso de estos elementos paratextuales supone también una forma de ofrecer a ese lector otra interpretación de los hechos que está narrando el autor. Si tomamos como ejemplo una de sus obras mejor valoradas, la traducción de la *Historia de Inglaterra* de Hume, podemos observar cómo se lleva a cabo este procedimiento, que es especialmente utilizado cuando se trata de asuntos que tienen que ver con España, asuntos que el traductor juzga importante aclarar. Por ejemplo, Hume narra el asalto inglés a La Coruña en 1589 de este modo: “Después de haberse desembarazado de este obstáculo, pusieron sitio a La Coruña, y tomaron los arrabales, que entraron a saco, asaltaron la plaza y la hubieran tomado a pesar de estar bien fortificada, a no haberles faltado víveres y municiones”.²⁹¹ Y Ochoa le rebate de este otro: “nuestros historiadores atribuyen con más fundamento el malogrado asalto de estos aventureros a la heroica defensa del paisanaje que los rechazó causándoles gran mortandad”. Lo mismo puede decirse de los comentarios de Hume acerca de los conquistadores españoles en América, de los que dice que en ellos se unía “el vicio de la indolencia a los de la avaricia y la crueldad”, lo que es replicado por el traductor al señalar que “el mismo cargo puede hacerse a todos los pueblos conquistadores, en todos los siglos, y con más fundamento que a los españoles”.²⁹² Idéntico cariz tienen los comentarios relacionados con la religión católica y sus ministros, defendidos por el traductor desde una perspectiva también nacionalista ya que, aunque en muchos casos se está hablando de la actividad de los católicos en otros contextos nacionales (por ejemplo, en esta *Historia de Inglaterra*), representan la alteridad en un contexto hostil, la Europa protestante, en el que la religión forma parte de los elementos identitarios que definen una cosmovisión, la católica (de la que España forma parte), que se encuentra a la defensiva en ese entorno.

verdadero sacrilegio el hacer amputaciones en una obra como la que estamos traduciendo” (Victor Hugo, *Nuestra Señora de París*, tomo I, p. 194 nota). Que *Notre Dame* iba a ser una de las grandes novelas traducidas del siglo lo corrobora el dato que nos aporta Montesinos cuando nos dice que en 1850 ya llevaba doce ediciones, y sólo una de ellas era francesa, impresa en Burdeos (José F. Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, p. 83).

²⁹⁰ “Advertencia del traductor”, en Chateaubriand, *Vida de Rancé*, p. XIII.

²⁹¹ David Hume, *Historia de Inglaterra*, Barcelona: Imprenta de Francisco Oliva, 1843, tomo III, p. 330 nota.

²⁹² David Hume, *Historia de Inglaterra*, tomo III, p. 573 nota.

Los autores de éxito

Puede decirse que la producción traductológica de Ochoa se concentra entre la segunda mitad de los años treinta y la primera de los cuarenta. En esta época dio a la luz una buena parte de sus traducciones, en especial aquellas por las que fue más conocido. La mayor parte de su trabajo como traductor giró alrededor de la literatura francesa, y en particular sobre aquellos autores que se habían convertido en el referente del romanticismo: el citado Victor Hugo, Honoré de Balzac, Alexandre Dumas, George Sand, Frédéric Soulié, Chateaubriand y Jules Sandeau. Tradujo también obras ensayísticas de Edgard Quinet (*La création*), Lamennais (*Le livre du peuple*), Lamartine (*Voyage en Orient* y *Histoire des girondines*) y a clásicos como Blaise Pascal (*Lettres provinciales*). La selección de los primeros autores mencionados (en especial los románticos) tiene una explicación clara: eran los autores más en boga, los más apetecidos por el público y, por tanto, los más rentables, tanto en el terreno de lo económico como en el de lo profesional. En efecto, para Ochoa, como se dijo en el caso de Victor Hugo, ocuparse de estos autores suponía situarse a la cabeza de los intereses del público, entre los traductores más prestigiados y más conocidos.

Por otra parte, la traducción de autores tan populares le podía proporcionar importantes recursos económicos, en especial en el caso de las traducciones teatrales, las más rentables de todas. Las obras de Victor Hugo fueron publicadas en la imprenta de Tomás Jordán, salvo *Hernani*, que lo fue en la de Repullés. Contrariamente a las intenciones anunciadas por el traductor, no se trató de las obras completas, ya que después de 1836 Ochoa sólo tradujo algún cuento suelto y reimprimió traducciones ya realizadas como *Nuestra Señora de París*, *Han de Islandia* y *Bug Jargal*. Es más que probable que las distintas trayectorias ideológicas que tomaron autor y traductor se hallaran detrás de la pérdida de interés del segundo por el primero, dejando al margen la crítica a la ya mencionada egolatría que creyó observar en Hugo durante una de sus estancias en Francia. Sin embargo, parece que la razón más perentoria fue la decisión del propio editor de no continuar con la traducción de las obras de Hugo, como el mismo Ochoa dejó escrito en uno de sus trabajos.²⁹³

Por otra parte, una buena parte de las traducciones que realizó en la España de los años treinta y en imprentas españolas las reimprimió después en Francia entre finales de los treinta y hasta 1844, cuando regresó. La mayoría de ellas las publicó Rosa en París. Para Ochoa, trabajar con Rosa (uno de sus dos principales editores franceses) tenía la ventaja de que este editor disponía de un depósito en México, lo que ampliaba el mercado al que podía ir dirigido su trabajo. De este modo, ya no sólo se trataba de poder tener un público de hispanoparlantes en Europa, sino también en México, contacto entre la América central y del sur y la América del norte.

²⁹³ “[estoy decidido] a continuar algún día la publicación de las Obras de Victor Hugo que, por razones independientes de la voluntad del traductor, suspendió el editor hace algún tiempo. Entonces publicaremos íntegra entre las demás obras de aquel ingenio, la titulada *Miscelánea de Literatura y Filosofía* de que forma parte esta novelita, que presentamos como una pintura admirable a nuestro parecer del corazón humano en el estado actual de la sociedad”, en E. de Ochoa (ed.), *Horas de invierno*, p. 275 nota.

Como decía, y dejando aparte a Victor Hugo, también en la segunda mitad de los treinta, y en la imprenta de Sancha, publicó a estos literatos franceses mencionados en una recopilación llamada "Colección de novelas de los más célebres autores extranjeros", dedicada en gran parte a George Sand (con novelas como *Indiana*, *Leone Leoni*, *El secretario* y *Valentina*), a Soulié (*El conde de Tolosa*) y a la producción novelística de Alexandre Dumas (*Murat*, *Pascual Bruno* y *Paulina*, que pertenecen a *La academia de esgrima* y la *Historia de un inglés que tomó una palabra por otra*, que procede de *Impressions de voyage. Suisse*). Por lo que respecta a Soulié, habría que señalar que, según indica en su contraportada el mismo ejemplar que contiene las obras de Dumas, Sancha y Ochoa habían anunciado la publicación de las *Mémoires du diable*, pero,

Convencidos de la inmoralidad que encierran las *Memorias del diablo* por Soulié, no nos hemos atrevido a empezar a publicarlas, si bien las teníamos ofrecidas, aunque condicionalmente conociendo que por más que se disfrazaran siempre ofenderían a los oídos españoles. Sabemos que en Barcelona las han empezado a publicar, y nos hemos alegrado de que así haya cesado la fluctuación en que nos hallábamos entre nuestra oferta y nuestro deber

La intención de cuidar de la moralidad de los españoles parece confundirse con la competencia comercial. El número de lectores era reducido y probablemente dos ediciones de la misma obra no tendrían hueco en el mercado español. En cualquier caso, esta evaluación fue errónea, ya que la novela había tenido un éxito espectacular en Francia y había consagrado a su autor. En España también tuvo bastante éxito, ya que a la edición barcelonesa (aparecida en la imprenta de Ramón Martín Indar entre 1838 y 1839) le siguió una edición en Madrid en 1849 tras la muerte de Soulié traducida por Antonio T. de la Quintana. La siguiente edición madrileña apareció en 1851 en la imprenta de Mellado y se trató de una versión ilustrada que se reimprimió en 1855 y que se publicó doblemente, en Madrid por Mellado y en París por la Librería Española. También hubo una edición sevillana en 1852 en la imprenta de Gómez Oro. A ello habría que añadir la versión teatralizada preparada por Ventura de la Vega que se imprimió en la Galería dramática de la imprenta de Repullés en Madrid en 1842.

Por lo que respecta a George Sand, cuyo nombre es traducido por Ochoa como Jorge Sand, la situación es relativamente similar. Sand también era una autora de moda en España, analizada por varios críticos españoles contemporáneos desde varias perspectivas, como ha mostrado Jean-René Aymes: la política, la cultural y la artística.²⁹⁴ La primera por lo que significaban sus posiciones progresistas; la segunda por lo que los críticos entendían como la hispanofobia de la autora como consecuencia del libro que escribió acerca de su famoso viaje a Mallorca. La tercera, por su dual identidad como escritora con nombre masculino y por la creación de su propio personaje. En cualquier caso, las novelas que tradujo Ochoa tuvieron un considerable éxito, por su calidad o por lo significativo de la autora. Fueron, como ya se ha dicho, *Indiana*, *Leone Leoni*, *El secretario* y *Valentina*. Precisamente, y para aprovechar el

²⁹⁴ Jean-René Aymes, "L'image de George Sand en Espagne, 1836-1850", en Jean-René Aymes, Javier Fernández Sebastián (coords.), *La imagen de Francia en España (1808-1850)*, París/Bilbao: Presses de la Sorbonne Nouvelle /Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1997, pp. 243-262.

éxito de Sand en el mundo hispano, durante su estancia en Francia se le encargó la traducción del libro titulado *Galería de mujeres de Jorge Sand*, que consistía en una serie de retratos de los personajes femeninos de la escritora francesa con textos del bibliófilo Paul Jacob.²⁹⁵ Por lo que se refiere a la traducción de estas obras, tendríamos que remitirnos al trabajo de Cristina Solé Castells, quien ha analizado el trabajo realizado por Ochoa sobre todo a partir de *Leone Leoni* y de *El secretario*.²⁹⁶ El estudio de las traducciones de Sand revela la utilización de las mismas técnicas mencionadas anteriormente en relación a Hugo, con modificaciones que en unas ocasiones son estilísticas y en otras son de más calado. Para Cristina Solé, los cambios estilísticos que realiza Ochoa en las obras de Sand tienen como objetivo aligerarlas, teatralizarlas, librarlas de pesadas descripciones para agilizar la acción, todo ello dentro de la órbita del romanticismo en el que por esta época se movía el traductor.

Pese a todo, se tomó más libertades con los textos de Sand que con los de Hugo. No se trató sólo de cuestiones morales, que disimuló o suprimió por convencimiento propio o por presiones de la censura, sino también de cambios en los argumentos. Algunos de estos cambios son, por ejemplo, la transformación de diversos episodios, como en *El Secretario*, cuando los protagonistas en lugar de hacer el viaje entre Lyon y Aviñón que Sand había escrito, el traductor decide que el viaje se realice entre París y Lyon, lo que le obliga a realizar cambios a lo largo de toda la narración. Sin embargo, lo más llamativo es el diferente final que Ochoa escribe para esta misma novela, que no es el pensado por Sand para sus personajes. Los criterios políticos tampoco faltan, y entre ellos es especialmente destacable la supresión de tres páginas en las que Sand critica a las reinas. Recordemos que la obra se publicó en 1837, en plena guerra carlista, por lo que un comentario que en Francia no habría tenido la menor importancia, podría haberse convertido en España en un asunto de gran calado político. Los cambios en el texto por razones estilísticas no sólo son observables en la obra de Sand. También con otros autores se permitió comentarios acerca de su pericia narrativa, su capacidad para organizar la trama, diseñar los personajes o relatar la sucesión de acontecimientos. En estos casos, el crítico apremiaba al traductor, ocupando su lugar. Es el caso de su traducción de *El manuscrito verde*, de Gustave Drouineau, cuando dice: “Tanto se fía a veces el autor en la penetración de sus lectores que a veces es imposible entenderle; por eso, al traducirle, hay casos en que nos vemos precisados, o a poner notas aclaratorias, como en este, o como en otros muchos que sería prolijo enumerar, a completar, digámoslo así, la expresión de sus pensamientos”.²⁹⁷

Años después a Ochoa le sucedió con Sand lo mismo que le había pasado con Victor Hugo: se enfrió su entusiasmo. En la sección “Revista literaria” de la revista *La*

²⁹⁵ *Galería de las mujeres de Jorge Sand, por Pablo L. Jacob. Colección de 24 magníficos retratos grabados en acero por H. Robinson, pintados por Madame Geefs, y Mm. Charpentier, Le Paulle, Gros-Claude, Giralton, Lepoitevin, Biard, etc., con un texto por el bibliófilo Jacob, traducido al castellano por D. Eugenio de Ochoa, ilustrado con viñetas dibujadas por Mm. Francais, Nanteuil, Morelfa y grabadas por Chevin, Bruselas: Hauman y Cía., 1843.*

²⁹⁶ Cristina Solé Castells, “Eugenio de Ochoa, traductor de George Sand”, en Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.), *Traducción y traductores, del romanticismo al realismo*, pp. 531-546.

²⁹⁷ Gustave Drouineau, *El manuscrito verde*, pp. 160-161 nota.

España (16.2.1851), en su faceta de crítico, censuraba las consecuencias políticas de las ideas de los autores románticos franceses, considerando que sus subversivos planteamientos literarios habían tenido graves repercusiones en el orden social y moral. Estas críticas se centraban sobre todo en George Sand y en Alexandre Dumas, de quien, curiosamente, había traducido la famosa obra *Antony*, que con tanto humorismo había censurado Larra en 1836, precisamente porque en *Antony* veía los elementos que criticaría Ochoa en los años cincuenta.

El escritor inglés más traducido por Ochoa fue Walter Scott, si dejamos de lado, claro está, la citada obra histórica de David Hume. También Scott era un valor seguro, editorialmente hablando, incluso más asentado que los románticos franceses, pues estos se hallaban, la mayoría de ellos, en plena juventud creadora y en los treinta aún no estaban consolidados. Sin embargo, Scott ya había sido vertido al castellano por José Joaquín de Mora y por Ramón López Soler, plagario y precursor, como le denominó Picoche.²⁹⁸ De Scott tradujo Ochoa *Guy Mannering o el Astrólogo*, en la citada “Colección de novelas de los más célebres autores extranjeros”, de Sancha (1838), *El Monasterio* (para Rosa en París, 1840) y *Las aguas de San Ronan* (también en París y para Rosa, 1841). Estas dos traducciones hechas en París se reimprimirían luego en Barcelona en la imprenta de Oliva, con quien colaboró en varias ocasiones (en 1843 *Las aguas de San Ronan* y en 1845 *El Monasterio*). Para Rosa también reproduciría Ochoa *Guy Mannering* en 1840.

Es esta una traducción muy cuidada en la que el traductor confiesa en una advertencia previa las dificultades que se ha encontrado con los giros, vocablos y locuciones escocesas que Scott ha introducido en la novela. Se trata de un texto breve, de solo dos páginas, pero que tiene el interés de que nos muestra algunas facetas del trabajo del traductor. En él nos confiesa que ante las dificultades aludidas se ha visto obligado a recurrir a la traducción francesa de la novela, realizada por Auguste-Jean Baptiste Defauconpret, traductor francés especializado en literatura inglesa. La versión de Defauconpret utilizada por Ochoa es la que apareció publicada por primera vez en 1822 y que se reeditó con algunos cambios en años posteriores. Utilizó también las obras completas del escritor inglés en su lengua original, así como traducciones de Defauconpret de otras obras de Scott, todos ellos ejemplares que tenía en su biblioteca. La novela está llena de notas, unas que pertenecen al traductor francés, otras al traductor español y otras del propio Scott, quien en la edición de sus obras completas de 1827-1828 incluyó notas aclaratorias para el público angloparlante no escocés con el objetivo de aclarar los citados giros locales. Todas las explicaciones que nos da en esta advertencia a *Guy Mannering* vienen a corroborar su deseo de mostrar la profesionalidad de su trabajo en un contexto editorial muy concurrido.

²⁹⁸ Jean Louis Picoche, “Ramón López Soler, plagiaire et précurseur”, *Bulletin Hispanique*, vol. 82, nº 1-2 (1980): 81-93. Sobre la influencia de Scott en España: Manuel Núñez de Arenas, “Simples notas acerca de Walter Scott en España”, *Revue Hispanique*, tomo 65, nº 147 (1925): 153-159; José Enrique García González, “Consideraciones sobre la influencia de Walter Scott en la novela histórica española del siglo XIX”, *Cauce: Revista de Filología y su Didáctica*, nº 28, 2005: 109-120; Marcos Rodríguez Espinosa, “Exilio, vocación trasatlántica y mediación paratextual: José Joaquín de Mora y sus traducciones de *Ivanhoe* (1825) y *El talismán* (1826) de Walter Scott”, en Juan Jesús Zaro Vera (coord.), *Diez estudios...*, pp. 73-94.

Aparte de estos novelistas de éxito, también se ocupó de ensayistas como Hume, como Lamennais (*El libro del pueblo*, 1838) o como Lamartine, a quien tradujo en su condición de viajero (*Viaje a Oriente*, 1842) e historiador (*Historia de los girondinos*, 1847). El libro de Lamennais se publicó en Madrid, en Repullés; por lo que respecta a los de Lamartine, el *Viaje a Oriente* lo imprimió Rosa y la *Historia de los girondinos* apareció en Santiago de Chile, dirigida al público americano. Las obras de Lamartine habían sido ya reiteradamente publicadas en España, lo que explica que el público destinatario fuera otro.²⁹⁹ Habría que incluir también entre este grupo de trabajos ensayísticos la ya comentada en otro capítulo *Historia de Julio César* (París: Plon, 1865) escrita por el emperador Napoleón III, quien le había encargado a Ochoa la versión en castellano.³⁰⁰ Por otra parte, hay un amplio capítulo de traducciones de menores dimensiones a las que se ha venido haciendo y se hará referencia de forma dispersa en este trabajo en distintos momentos. Algunas de estas traducciones se incluyeron en revistas y otras aparecieron en colecciones como *Horas de invierno* (Madrid: Jordán, 1837), *Lecturas morales sacadas de varios autores franceses* (París: Baudry, 1863) y *Lecturas amenas sacadas de varios autores extranjeros* (París: Dramard-Baudry, 1864).

La traducción científica

Hay en su trabajo una faceta poco tratada, que es la traducción científica. Si nos atenemos a las palabras de su cuñado Pedro Madrazo en un prefacio incluido en su última traducción publicada, Ochoa tuvo desde niño afición a las ciencias y cuando le alcanzó la muerte se hallaba componiendo un tratado de astronomía.³⁰¹ Él mismo confesó esta inclinación en el prólogo que incluyó en su versión de *La creación* de Edgard Quinet.³⁰² El estudio de su biblioteca nos corrobora todas estas afirmaciones. Sus traducciones científicas no pueden ser leídas en clave política, como el resto de su producción, pero sí muestran una preocupación por conservar la identidad cultural. Además, ofrecen interesantes reflexiones acerca de la capacidad y/o de las limitaciones del idioma castellano para designar los fenómenos científicos. Sus traducciones más destacadas dentro de este campo fueron el *Tratado elemental de física* (de A. Privat-Deschanel), *El daguerrotipo* (de L.-J.-M. Daguerre) y la mencionada *La creación*, de Quinet, que va más allá de la ciencia para entrar en otro tipo de

²⁹⁹ Ochoa ya había escrito sobre él en *El Artista* en 1835. Lamartine era un autor bastante conocido en el mundo cultural español. Por ejemplo, del *Viaje a Oriente* aparecieron estas ediciones: Córdoba, Noguer y Marté, 1840; París, Librería Rosa 1842 y 1845 (la traducción de Ochoa); con el título de *Viaje a la Palestina* en Valencia por Mateu y Cervera, 1844; en Madrid por Madoz y Sagasti, 1846. Posteriormente, seguirían apareciendo versiones tanto en España como en América. Véase al respecto: E. Allison Peers, "The Fortunes of Lamartine in Spain", *Modern Language Notes*, vol. 37, nº 8 (1922): 458-465.

³⁰⁰ Carta de Eugenio de Ochoa al duque de Riansares, fechada en Madrid el 27 de enero de 1865 (AHN, Diversos: Títulos y familias, Reina Gobernadora, 3563, legajo 29, expediente 19). La traducción de esta obra tuvo un lanzamiento editorial moderno, pues iba a aparecer simultáneamente en París y en Viena (en francés y en alemán), mientras que se preparaban las versiones en castellano y en inglés (*La España*, 24.1.1865).

³⁰¹ Pedro Madrazo, prefacio a Augustin Privat-Deschanel, *Tratado elemental de física*, París: Hachette, 1872. Según Pedro Madrazo, este tratado iba a empezar a publicarse en *La Ilustración Española y Americana* (véase la nota 128).

³⁰² "Prólogo del traductor", en Edgard Quinet, *La creación*, Madrid: Bailly-Baillière, 1871, p. VII.

disquisiciones de tipo ensayístico.³⁰³ Un capítulo aparte merece su traducción de los *Elementos de economía política* de José Garnier que, sin pertenecer a las llamadas ciencias duras, nos presenta las mismas reflexiones pues, como dice el propio Ochoa, obliga al traductor a trabajar con el “naciente lenguaje económico”. Por otra parte, también tradujo *De las formas de gobierno y de las leyes por que se rigen*, de Hippolyte Passy (Madrid: Bailly-Baillière, 1871), sin embargo, en este libro no mostró un interés especial por el lenguaje político contemporáneo pues sus notas no pasan de seis en el conjunto de la obra.³⁰⁴

La obsesión por la pureza y el casticismo del castellano se manifiestan en estas traducciones de forma continuada pues si, por una parte, constata las dificultades del idioma para adecuarse a los nuevos descubrimientos científicos, también apuesta por recurrir al bagaje lingüístico propio para buscar las equivalencias más apropiadas a esas nuevas realidades. En el *Tratado elemental de física* escribirá: “cierto que nuestra lengua está poco trabajada en materia de ciencias físicas y naturales, y que es muy rebelde, sobre todo a la admisión de los giros nuevos y de las voces exóticas que han introducido en el uso común el lenguaje técnico de la industria”.³⁰⁵ En otro lugar insiste en esto al señalar la poca flexibilidad del castellano, “poco amoldado todavía a las rigurosas exigencias del tecnicismo científico”.³⁰⁶ En algunas de sus traducciones de otras materias señala que las dificultades derivan de que esos descubrimientos científicos modernos se han producido fuera de España, donde no ha existido el ambiente para su aparición y, por lo tanto, ha de importarse la terminología para denominar esas realidades y artefactos que son ajenos al contexto nacional o, en su caso, buscar entre las lenguas que se hallan en el núcleo del castellano: el latín y el griego. De este modo, establece una relación directa entre lenguaje y contexto sociocultural. Pese a todo, realiza un importante esfuerzo por acomodar las palabras castellanas a las nuevas realidades proponiendo soluciones que si tal vez a estas alturas nos resultan un tanto peregrinas, en su momento no dejaban de tener su sentido. Una de las más interesantes es la propuesta con respecto a la terminología económica, que se reproduce aquí:

Por más admitido que esté decir ‘la oferta y la demanda’ (*l’offre et la demande*), creo muy preferible decir, como digo yo, ‘la oferta y el pedido’, Porque demanda en castellano no significa lo que aquí se quiere expresar. Ninguno de nuestros comerciantes ha dicho jamás: ‘Voy a hacer una demanda de lienzos a La Coruña, de harinas a Santander’, etc.,

³⁰³ El libro de Daguerre tuvo otras dos traducciones, publicadas en 1839 y realizadas por Pedro Mata y por Joaquín Hysern.

³⁰⁴ Se ha atribuido a Ochoa la traducción de varios libros del fotógrafo francés Georges Brunel, pero esto es un error, pues Brunel nació en 1860 y, como es evidente, a los doce años (1872, año de la muerte de Ochoa) no podía haber escrito varios libros de fotografía. Por otra parte, los libros que le son atribuidos se publicaron (en su primera edición) en la década de los noventa, cuando ya hacía casi veinte años de la muerte del supuesto traductor. Es cierto que en estos ejemplares aparece el nombre de Ochoa como traductor lo que, con toda probabilidad, era o un reclamo comercial, o se hablaba de otro Eugenio de Ochoa. Lo más probable es que se trate de Eugenio Ochoa Theodor, profesor de gramática castellana y de lengua francesa de la Escuela de Comercio de Madrid, de la que llegaría a ser director (José Luis García Ruiz, *Historia de la Escuela de Comercio de Madrid y su influencia en la formación gerencial española (1850-1970)*, Madrid: UCM, 1996, vol. 1, p. 85).

³⁰⁵ “Advertencia del traductor”, en Augustin Privat-Deschanel, *Tratado elemental de física*, p. VI.

³⁰⁶ “Prólogo del traductor”, en Edgard Quinet, *La creación*, p. VII.

sino: 'Voy a hacer un pedido de lienzos', etc. Hacer un pedido es locución corriente; la voz demanda no es aplicable a esa idea en ninguna de sus numerosas acepciones. Lo mismo diré de la excesiva extensión que se ha dado a la voz salario (*salaire*), porque en francés la tiene efectivamente: entre nosotros, en el lenguaje usual, sólo reciben salario los criados de servicio; para los demás estados y profesiones tenemos distintos términos, y sobre todo el genérico y muy significativo de retribución, propuesto por M. Rossi. Llamar concurrencia en comercio y en industria a lo que los franceses llaman *concurrence*, en la acepción de pugna entre dos o más productores, es olvidarse de que tenemos el hermoso y expresivo vocablo de competencia, que es el *competition* de los ingleses³⁰⁷

En esa misma línea se halla la acuñación de conceptos o locuciones para denominar realidades físicas o estados de la materia, así como la atribución de significados modernos a palabras antiguas del idioma castellano. Así sucede con "montañas emergidas", "imanación" (en lugar de imantación), "émbolo" (en lugar de pistón), "experimento" (en lugar de experiencia), etc. Sin embargo, no muestra una obsesión completa por españolizar el lenguaje científico pues de sus palabras se desprende su intención de aceptar aquellas palabras sancionadas por el uso o por la imposibilidad de traducir el significado exacto ya que, en última instancia y como él mismo reconoce, la clave es que el idioma permita la comunicación entre los hablantes. Tal es el caso de la palabra "procedimiento" (del *procedé* francés) a la que no encuentra equivalencia en castellano, a pesar de que no la considera una palabra "muy castiza"³⁰⁸ o de la palabra "relé" (del *relais* francés). En esta cita se resume con claridad su pensamiento:

El vocablo relé, tomado servilmente del francés *relais*, se reemplazaría con ventaja, creo yo, por relevo, muda u otra voz castellana por el estilo; pero el uso constante de los escritores facultativos y de los empleados del ramo de telégrafos le ha sancionado y no me he atrevido a emplear otro. De paso diré que lo propio le ha sucedido con otras varias voces técnicas que aún no ha admitido la Academia española, pero que todos usan y que es preciso usar, so pena de singularizarse o de no hacerse entender, que es peor³⁰⁹

Como es fácilmente perceptible, en los textos científicos Ochoa se muestra menos preocupado por el carácter foráneo de los términos que utiliza, a pesar de que siempre tienda a emplear la palabra castiza si ésta existe. Detrás de esto puede hallarse la consideración de la ciencia como un saber universal, al contrario de los textos de carácter humanístico, literario e histórico, teñidos de particularismo. Por otra parte, la preocupación por la renovación del lenguaje, que necesita ser adaptado a las realidades del mundo para el que sirve de canal de comunicación, constituye una constante en su trabajo. No sólo en materias científicas, sino también en otros ámbitos. La ya citada concepción del idioma como ser vivo, en proceso de continuada remodelación, se convierte en un hecho de especial significación en un momento

³⁰⁷ "Advertencia del traductor", en José Garnier, *Elementos de economía política*, pp. VI-VII.

³⁰⁸ Louis-Jacques-Mandé Daguerre, *El daguerrotipo*, Madrid: Sancha, 1839, p. VIII nota.

³⁰⁹ Augustin Privat-Deschanel, *Tratado elemental de física*, p. 602 nota.

histórico como el que le tocó vivir y en el que percibía que la aceleración de los acontecimientos y de los avances científicos, técnicos, sociales y políticos obligaba al idioma a flexibilizarse aún más que en épocas pasadas. Puede decirse, por tanto, que en sus escritos transpira la idea de que la lengua es a la vez un depósito de memoria y un mecanismo para el progreso. Esa intuición ya se hallaba presente en sus primeros textos, como muestran estas juveniles palabras de 1835:

Nuevas ideas exigen nuevas voces con que expresarlas; antiguas costumbres olvidadas por largos años y resucitadas en el día exigen la resurrección de las antiguas palabras con que expresaban nuestros mayores aquellas venerables costumbres; y las grandes mudanzas introducidas en nuestros usos y en nuestras ideas por las revoluciones políticas y sociales, hijas del tiempo y de la civilización, reclaman imperiosamente fundamentales modificaciones en el lenguaje que siendo, como antes dijimos, la expresión más exacta del estado social, debe variar necesariamente a medida que éste varía³¹⁰

Materiales para el conocimiento de idiomas

Uno de los capítulos más singulares de la dimensión de Ochoa como mediador lingüístico es la composición y traducción de gramáticas y guías de conversación en distintas lenguas. Se trataba de un tipo de producción editorial muy rentable, ya que su carácter práctico le abría un mercado más amplio que el de la literatura y el ensayo. Se trataba de un público interesado en el comercio, en el viaje y en la enseñanza, ubicado tanto en Europa como en América. Hay que tener en cuenta que, a lo largo del XIX, la proliferación de obras lexicográficas estuvo directamente relacionada con la extensión de la educación institucionalizada, particularmente en los niveles educativos medios y superiores. Además, y como se ha señalado, esta marea de publicaciones relacionadas con la comunicación intercultural adoptó distintas manifestaciones y especializaciones, destacando especialmente los textos políglotos sobre distintas materias con un fin práctico como los diccionarios de terminología marítima y comercial, los diccionarios médicos, etc.³¹¹ Todo ello revela una sociedad compleja y cada vez más especializada que, con las limitaciones de la época, tendía a una creciente comunicación de los conocimientos en la que las lenguas iban a dejar de constituir un obstáculo. Frente al particularismo lingüístico de tipo político que predominaba en los discursos nacionalistas y culturales de todos los países europeos, en otros ámbitos, particularmente en el científico y en el comercial, los saberes aspiraban a una confluencia de intereses e inquietudes.

Ochoa, por su parte, no hace ninguna referencia a estas obras en el resto de sus trabajos. Además, y hasta donde se sabe, no impartió clases de español ni de otros idiomas ni mostró el menor interés por la pedagogía de estas materias. De hecho, llegó a escribir que el trabajo de traductor y de profesor de lenguas era la labor habitual de todo emigrado político español en el siglo XIX, necesaria para sobrevivir en

³¹⁰ E. de Ochoa, "Literatura. La lengua castellana", *El Artista*, II: 52.

³¹¹ Manuel Bruña Cuevas, "La producción lexicográfica con el español y el francés durante los siglos XVI a XIX", *Philologia Hispalensis*, 22 (2008): 37-111.

las duras condiciones del exilio.³¹² Todo ello nos lleva a deducir que para él se trataba de un trabajo puramente “alimenticio”, poco prestigiado intelectualmente. La mayoría de estos libros se publicaron en la casa editorial Hingray de París y en Madrid por Casimiro Monier y tuvieron muchas ediciones, por lo que constituyeron una fuente constante de ingresos para su autor. Fueron los siguientes: *Guía de la conversación español-francés-italiano* (1842); *Guía de la conversación español-inglés al uso de los viajeros* (1842); *Guía de la conversación español-italiano* (1842); *Guía de la conversación español-francés* (1843); *Guide de la conversation francais-espagnol* (1843); *Guide to English, German, French, Italian, Spanish and Portuguese Conversation* (1843), trabajo realizado entre Léon Smith, Édouard-Henri-Emmanuel Adler-Mesnard, Antonio Ronna, Ochoa y José Ignacio Roquette); *Dictionnaire français-espagnol et espagnol-français, abrégé du Dictionnaire Martínez-López... redigé par M. E. Orrit, fils, precede d'un précis de grammaire espagnole par D. E. de Ochoa* (1852); *Guide to English and Italian Conversation for the Use of Travelers and Students* (1856, entre Ochoa y L. Smith); y *Guía de la conversación español-francés-italiano-inglés al uso de los viajeros y de los estudiantes* (1860), realizada entre Ochoa y Antonio Ronna. Finalmente, preparó la vigésimo segunda edición del clásico trabajo de Francisco Martínez Le Nouveau Sobrino, *ou grammaire de la langue espagnole* (París: A. Laplace, 1866) y la *Guía de conversaciones modernas en español y en francés: Vademecum: para uso de los viajeros y personas que se dedican al estudio de ambas lenguas* (Madrid: Bailly-Baillière, 1861).³¹³ Estas publicaciones tienen el interés de que no sólo ofrecían información de tipo lingüístico sobre el significado de palabras y locuciones, sino que además, como era frecuente, incluían datos acerca de las equivalencia de las monedas, pesos y medidas, proverbios y refranes, y lo que en la época se llamaba “idiotismos”, definidos por la Academia como giros y expresiones de la lengua que no se ajustan a las reglas gramaticales, asunto éste en el que los buenos traductores insistían mucho, preocupados por la pureza del idioma. En definitiva, que una vez más, el trabajo como mediador lingüístico de Ochoa muestra su concepción omnicomprensiva de la lengua como conjunto de instrumentos, prácticas y costumbres culturales: la cultura como un sistema de comunicación.

La traducción de libros de devoción

Este breve apartado está dedicado a la traducción de libros morales y de devoción católica. Nos encontramos aquí con otro campo importante dentro de su actividad porque también responde a unos intereses comerciales muy evidentes, independientemente de otras consideraciones, como que él mismo fuera reforzando sus convicciones religiosas con la edad. Casi todas estas traducciones fueron realizadas para la casa editorial Rosa entre 1840 y 1843, es decir, durante su estancia en Francia. A lo largo de este periodo en París, que coincidió con la regencia de Espartero, manifestó una atención creciente por las cuestiones relacionadas con la

³¹² Eugenio de Ochoa, “El emigrado”, en *Los españoles pintados por si mismos*, Madrid: Boix, II, p. 323.

³¹³ Sobre las ediciones de cada una de estas publicaciones puede encontrarse información en Miguel Ángel Esparza y Hans-Josef Niederehe, *Bibliografía cronológica de la Lingüística, la Gramática y la Lexicografía del español (BICRES). Desde el año 1806 al año 1860*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Company, 2012.

Iglesia católica y con la fe, como muestra su trabajo en la *Revista Enciclopédica de la Civilización Europea*, editada en París en 1843. Puede decirse por ello que lo beneficioso de esta situación para él estribaba en que se aunaban sus preocupaciones personales con el interés de su editor por surtir a un mercado deseoso de este tipo de obras en un momento especialmente significativo para el catolicismo. En efecto, se trató de unos años en los que confluyeron el materialismo de la sociedad orleanista y los problemas sociales derivados del capitalismo liberal. Todo ello produjo una gran efervescencia en una parte de la Iglesia francesa en la que un importante grupo de religiosos intelectuales comenzaron a reflexionar acerca de los nuevos caminos por los que debía transitar la fe católica para adaptarse a las realidades de la sociedad burguesa. Entre estos intelectuales con fuertes preocupaciones sociales se hallaría el padre Lacordaire, de quien tradujo la *Vida de Santo Domingo* (1841). Se ocupó también de varias obras del peculiar místico Antoine Madrolle y de Éloi Jourdain, quien bajo el seudónimo de Charles Sainte-Foix, había escrito *Les heures sérieuses d'un jeune homme*, que apareció en francés en 1840 y que ya al año siguiente tenía su versión castellana de la mano de Ochoa. Este libro tuvo un amplio recorrido en los dos idiomas ya que conoció varias ediciones, incluso en América, donde su traducción se publicó en Santiago de Chile en 1857. En el seno de la edición católica, podríamos decir que los libros traducidos por Ochoa se inscriben en el grupo de obras de meditación y reflexión sobre la fe (libros de devoción, vidas de santos y manuales del perfecto cristiano), que junto a los libros litúrgicos (libros de oraciones, misales, catecismos, etc.) y a las obras de doctrina teológica conformaron el núcleo de la edición católica en el siglo XIX.³¹⁴

Otras traducciones

Hay un grupo de traducciones que, si bien son una minoría, constituyen un trabajo al que dedicó mucho tiempo y entusiasmo. Se trata de las traducciones de clásicos, y en particular de Virgilio. Se ha hablado de ello con anterioridad, pero me gustaría resaltar que Ochoa, a tenor de lo que se desprende de sus comentarios personales, tuvo en especial aprecio su versión de las obras de Virgilio, sabiendo que el posible rendimiento económico que podía obtener de este libro no iba a ser importante, a pesar del coste que para él había supuesto la preparación de las obras completas del autor latino. En este trabajo es donde se constata con más claridad que su verdadera vocación era la de erudito y especialista en estudios humanísticos. Aun sin llegar a tener la oportunidad de verlo porque murió poco tiempo después de su publicación, su versión de las obras de Virgilio constituyó su legado intelectualmente más válido a la cultura española del siglo XIX. Tradujo también la tragedia de Séneca *Hipólito* (Madrid: Imprenta de *La América*, 1870) en un momento, su edad madura, en que se volcó plenamente hacia los estudios clásicos (dentro de lo que sus otras obligaciones se lo permitían). Aunque las *Obras completas* de Virgilio aparecieron en

³¹⁴ Claude Savart, "Le livre religieux", Roger Chartier y Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l'édition française*, tomo III, París: Promodis, 1995, p. 452. Lo mismo puede decirse con respecto a España (Juan Carlos Sánchez Illán, "La edición del libro religioso", en Jesús A. Martínez Martín (dir.), *Historia de la edición en España, 1836-1936*, Madrid: Marcial Pons, 2001, p. 366). Véase también: Solange Hibbs-Lissorgues, "El libro y la edificación", en Jean-François Botrel, Víctor Infantes, François López (coords.), *Historia de la edición...*, pp. 650-661.

1869, estuvo interesado en su traducción al menos desde la década de los cuarenta y así lo dejó escrito en la larga reseña que hizo a la segunda edición de la traducción de las obras de Horacio realizada por Javier de Burgos.³¹⁵

En esta reseña, aparte de sus observaciones técnicas acerca de la traducción de Burgos, realiza una serie de reflexiones sobre las cuestiones anteriormente mencionadas en relación a las lenguas contemporáneas, que en este caso compara con el latín. Especial interés tienen sus ideas sobre las características propias de cada uno de los idiomas, en los que cree encontrar una propia forma de comunicar porque cada idioma refleja el espíritu del pueblo al que dota de lenguaje. De nuevo, parece constatar su teoría (tan generalizada en la época, por otra parte) de que cada lengua es el reflejo de una forma de entender el mundo. Esto conduce a que cada pueblo o cada nación elabore aquellos productos intelectuales que le son propios por su naturaleza lingüística y que para crear otros haya que forzar el canal de comunicación y aprender otros recursos lingüísticos, amoldando el lenguaje a las nuevas necesidades. De este modo, establece diferencias como la que sigue, que reproduce tópicos que se hallaban bastante generalizados: “Nuestra lengua, como poco trabajada al efecto, se doblega mal a las exigencias del lenguaje filosófico, o para expresarme como se usa en el día, es poco filosófica, a diferencia del francés, que lo es en grado superlativo; también en cambio este es muy poco poético (a fuerza de trabajarle va siéndolo cada vez más), y el castellano lo es muchísimo”.³¹⁶ Además, consideraba superior el latín a las lenguas contemporáneas por su capacidad expresiva y, en el caso del castellano, comentaba las dificultades que el traductor se encontraba por la pobreza de sus estructuras y su lenguaje, de tal manera que ninguna traducción del latín podría reflejar nunca la riqueza de la madre de todas las lenguas romances.

Podríamos continuar describiendo las numerosas traducciones realizadas por Ochoa, pero eso alargaría inútilmente estas páginas. Algunas de ellas han aparecido ya por este trabajo y otras lo harán posteriormente. Si no han sido analizadas con más detenimiento es porque no presentan elementos que las distingan de la tónica general señalada en el resto de sus trabajos. Únicamente querría destacar una circunstancia, ya apuntada en relación a los libros científicos, y es el hecho de que hay traducciones que le han sido adjudicadas y que es muy poco probable que pudiera realizar. Entre ellas se encuentra un libro de la duquesa Laureana, como aparece en castellano, o Laurianne, con su nombre francés, cuya traducción es atribuida a Eugenio de Ochoa. “Duchesse Laurianne” fue un pseudónimo empleado por la escritora fourierista Marie-Louise Gagneur, de soltera Mignerot (1832-1902), escritora bastante popular en su tiempo por sus escritos en defensa de los derechos de las mujeres. A partir de 1862, Gagneur comenzó a publicar numerosas obras de carácter político con su nombre, pero los libros *Pour être aimée*, *Pour être élégante* y otros semejantes fueron editados con su seudónimo. Estas publicaciones, que son trabajos claramente alimenticios,

³¹⁵ E. de Ochoa, “Horacio”, *Miscelánea...*, p. 54. En este interés por los estudios clásicos, y aparte de la edad, también hay que tener en cuenta que las circunstancias políticas de la España de esa época favorecieron mucho su retirada de la vida política activa, pues los principios políticos que sustentaban el Sexenio democrático quedaban bastante lejos de los suyos propios.

³¹⁶ E. de Ochoa, “Horacio”, *Miscelánea...*, p. 9.

empezaron a aparecer en la década de los ochenta y tuvieron numerosísimas ediciones.

El libro presuntamente traducido por Ochoa se titula *Para ser elegante, la eterna seducción*, publicado por Bailly-Baillière en Madrid en 1894. En ningún caso *Para ser elegante* puede una traducción suya, tal y como indica el catálogo de la Biblioteca Nacional, pues en los noventa ya había muerto. El catálogo refleja ese dato porque es el que aparece en la portada del libro. Una vez más comprobamos cómo se utilizaba el nombre del traductor prestigioso como reclamo comercial o, como sucede con los libros científicos, nos encontramos otra vez con Eugenio de Ochoa y Theodor. Otra posibilidad, al igual que en otro de los registros de dicho catálogo, es que la traducción la realizara su hijo, Carlos de Ochoa y Madrazo, que sí aparece como traductor de *Para ser amada*, publicado también por Bailly-Baillière en 1887, de la misma duquesa Laureana. Una situación relativamente similar se produce con *Repertorio completo de todos los juegos*. Según dice la portada, el libro es una recopilación efectuada por Luis Marco y Eugenio de Ochoa publicada por Bailly-Baillière en 1896. Salvo que Ochoa hubiese comenzado este trabajo de recopilación antes de su muerte (lo que resulta extraño dados sus intereses intelectuales y traductológicos), tampoco es probable que esta sea una obra suya por la misma razón que se ha apuntado con el libro de la duquesa Laureana.³¹⁷

Valoración de los contemporáneos: Ochoa como traductor

Su trabajo como traductor fue en su momento muy bien valorado, como se ha visto con los halagos que le dedicó Larra, o con los que le brindaron otros contemporáneos como Milá Fontanals³¹⁸ o sus compañeros de la *Gaceta de Madrid* en los años treinta.³¹⁹ Ochoa se consolidó como profesional de la traducción y, junto a otros traductores, consiguió otorgar cierta respetabilidad a un oficio considerado de segunda categoría en el mundo de las letras. Eso no impidió el establecimiento de niveles dentro de la propia práctica de la traducción pues, aunque se frenó la creciente tendencia de los teatros españoles a estrenar obras extranjeras y la traducción no se convirtió en el pilar del sistema cultural español (al menos en literatura), sí es cierto que la traducción como trabajo esforzado y mal pagado continuó siendo una realidad en la vida cultural española.

Por otra parte, plantearse si Ochoa desperdició su talento en trabajos más rentables económicamente que la escritura creativa nos conduciría, como analistas, a participar de ese desprecio por la traducción que tan común ha sido y, se podría decir, que aún está muy extendido entre la población. En todo caso, nunca podremos saber si su talento creativo habría ofrecido sus mejores resultados con el tiempo, pese a que las primeras muestras que dio no fueran de lo más brillante. No todas las frutas

³¹⁷ Lo mismo sucede con *Instrucción cívica. Nociones de derecho usual* (Madrid, 1895) que Antonio Palau y Dulcet atribuye erróneamente a Ochoa (*Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona: Librería Palau, 1958, tomo 11º, p. 310).

³¹⁸ Manuel Milá y Fontanals, "Las aguas de San Ronan por sir Walter Scott. Traducción de D. E. de Ochoa", en *Obras completas. IV. Opúsculos literarios*, Barcelona: Álvaro Verdaguer, 1892, p. 39.

³¹⁹ *Gaceta de Madrid*, 26.12.1835, 27.12.1837 y 22.9.1839.

maduran en las mismas fechas ni todas las personas evolucionan a la misma velocidad. En su época, críticos como Martínez Villergas alabaron su decisión de abandonar la literatura creativa y centrarse en la traducción. Para Villergas, Ochoa no era como creador más que un vulgar émulo de las modas francesas, “un infeliz imitador de los genios del romanticismo” y calificó sus obras de “cosas horripilantes”. Precisamente porque le consideraba un “hombre de conciencia ya que no de genio”, Villergas pensaba que había hecho bien en dedicarse a la traducción, campo en el que alcanzó el más alto lugar y en el que superó, a decir del crítico vallisoletano, a Ventura de la Vega, entonces uno de los traductores más prestigiosos.³²⁰

Por otra parte, también ha habido críticos que han considerado que su práctica de la traducción descuidaba la pureza del castellano. Los comentarios de Menéndez Pelayo son claros al respecto. Aunque no le dedicó mucho espacio entre sus escritos, habló de Ochoa al reseñar sus traducciones de los textos de Virgilio. Sin embargo, extendió sus comentarios al resto de su obra traductológica. Para Menéndez Pelayo, su trabajo se hallaba contaminado de influencias francesas en los giros, en las locuciones empleadas y en la frecuencia de los galicismos. Achacaba Menéndez estas fallas en las traducciones de Ochoa al hecho de que había tenido una educación casi plenamente francesa, foránea, y que para él los dos idiomas habían llegado a ser el mismo, dado el grado de bilingüismo que había alcanzado. También aducía que la realización de traducciones como medio de vida había desvirtuado la calidad de su producción.³²¹ Sin pretender dar la razón a don Marcelino, lo que sí resulta cierto es que la presencia del francés en sus textos personales es muy habitual. No podemos saber cómo sería su habla, pero en su correspondencia es muy frecuente encontrar palabras y expresiones francesas, sea por costumbre y mezcla de las dos lenguas o sea por resultarle más apropiadas para expresar sus intenciones, como les sucede a tantas personas que habitualmente se mueven entre dos universos lingüísticos.

Una reflexión de conjunto sobre el lenguaje: el discurso de ingreso en la Real Academia Española

El análisis de la traducción en la producción de Ochoa nos ha ido llevando hacia los problemas del lenguaje. De forma indirecta se ha visto cómo el traductor se planteó las derivaciones de su trabajo en otros planos más allá del puramente literario, alcanzando los ámbitos de la construcción discursiva de la nación y las capacidades del país para adaptarse a unas nuevas realidades políticas, económicas y científicas para las que España no se hallaba preparada ni en lo material y educativo ni en lo lingüístico. Podría decirse que dos fuerzas se cruzan en sus reflexiones sobre estas materias: la fuerza del nacionalismo y la fuerza de la modernidad. En esta tensión basculan sus dispersas ideas al respecto. Lamentablemente, no dedicó un ensayo a estas cuestiones, por lo que al investigador no le queda otro remedio que rebuscar entre la multitud de escritos que elaboró a lo largo de su vida.³²² El único texto más o

³²⁰ Juan Martínez Villergas, *Juicio crítico de los poetas españoles contemporáneos*, pp. 185-193.

³²¹ Marcelino Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica*, vol. VIII, p. 267.

³²² No he tenido en cuenta dos colaboraciones que bajo el título “La lengua castellana” publicó en 1835 en *El Artista* (pp. 52-53 y 77-78). Se trata de dos artículos que se mueven en la

menos ensayístico que dedicó a ello fue su discurso de ingreso en la Real Academia Española, que leyó el 19 de septiembre de 1844. Se trata de una intervención no demasiado larga ni original que no fue publicada por la Academia, pero sí por la prensa, concretamente por la *Gaceta de Madrid* (27.9.1844).

El texto comienza con un tono quejumbroso acerca del estado de la lengua, que se culmina en la efectista frase “¡La lengua está en peligro!”. El catastrofismo que puebla los escritos de muchos contemporáneos acerca de la situación del castellano, y que vimos en sus reflexiones sobre la traducción, aparece aquí de nuevo teñido de los mismos matices nacionalistas reactivos de los que hablábamos anteriormente. Finalizadas estas lamentaciones, el discurso se introduce en vericuetos más interesantes. Entre las diversas cuestiones planteadas, una de ellas tiene que ver con los comentarios ya realizados acerca de la introducción de nuevas palabras y giros en el castellano. De nuevo, no va a rechazar la penetración de vocablos foráneos, siempre y cuando no haya otra palabra “castiza” para designar el concepto, la realidad o el instrumento en cuestión. Sin embargo, advierte del atrevimiento y ligereza en la adopción de giros extranjeros por la influencia funesta que pudieran tener en la identidad del castellano. Para ello, propone a la Academia que se tengan en cuenta tres condiciones básicas antes de aceptar una palabra extranjera. En primer lugar, que se atestigüe que la voz es necesaria, que es estrictamente ineludible su utilización por la carencia de un término castellano equivalente. En segundo lugar, “que esté bien compuesta, es decir, fundada en la etimología y construida bajo una forma que la aproxime en lo posible a las demás del mismo género en el orden lógico”. De nuevo la misma idea: la palabra ha de ser “españolizada”, si se permite la expresión. En tercer y último lugar, que tenga marchamo literario, es decir, que haya sido utilizada por un escritor, que ya haya sido introducida en la lengua castellana por la vía práctica, comprendida y manejada tanto por el escritor como por el lector. Como se puede ver en las condiciones expuestas y, en general, en el discurso de Ochoa, se otorga un gran peso a la tradición, a los elementos conservadores, considerando que son estos los que deben mantener el principio de identidad cultural.

Considera que hubo un momento único en el que el castellano mantuvo toda su pureza y ese momento puede recuperarse en el siglo XIX a través de la lectura de los autores de los siglos áureos, a los que el castellano corrompido y decadente de su tiempo tenía que mirar para encontrar el camino perdido. La literatura de su época es motejada precisamente de decadente por su gran capacidad para aceptar lo extranjero. Al igual que el nacionalismo historiográfico, el nacionalismo lingüístico recurre a esos momentos históricos mitificados en los que el tiempo parece detenido y en los que se condensa la esencia de la nación. Ochoa parece olvidar que el proceso de transferencias lingüísticas nunca se detiene, precisamente porque las lenguas son entes vivos, y que en los siglos áureos el castellano se hallaba infiltrado de italianismos, como estuvo penetrado de galicismos en el XVIII y en el XIX y de anglicismos en el XX y en el XXI. Del mismo modo, el castellano ha influido en otras lenguas, dejando su huella en momentos en los que ha tenido una gran pujanza cultural y política o en otras circunstancias para referirse a conceptos propios de la

misma línea que venimos viendo, pero que por su brevedad no desarrollan una argumentación detallada sobre el tema. Su interés radica en que ya desde los veinte años Ochoa se hallaba preocupado por las cuestiones relacionadas con la lengua.

cultura hispana que se han hecho universales. Este nacionalismo que miraba al pasado histórico en busca de raíces no solo era propio de países secundarios en lo político, como España, que necesitaban reforzar su identidad buscando en un pasado glorioso. Se trata de un fenómeno europeo, que afectó tanto a los países periféricos como a los países centrales, quienes también buscaron en su pasado, glorioso o mitificado, para encontrar unas raíces históricas que otorgaran solidez a un mundo en continuado proceso de mudanza, como era el siglo XIX, capaz de producir una gran sensación de vértigo entre sus contemporáneos, menos acostumbrados al cambio de lo que lo estamos nosotros ahora y, por tanto, más sensibilizados con él. En la historia, a veces es más importante lo que las personas sintieron que pasaba que lo que realmente pasaba.

Ochoa no se queda en tristes lamentaciones acerca del incierto futuro del castellano. Todo lo contrario: en su discurso propuso un plan para remediar tal situación y para fortalecer el poder de la lengua. Sus soluciones se resumen en dos. La primera consiste en la publicación de una gramática castellana “concisa, manual y adecuada al alcance de todas las inteligencias como al de todos los bolsillos”. La segunda se apoya en la “reimpresión, en ediciones populares, de las obras más amenas, morales y entretenidas de los autores más celebrados de los buenos tiempos de nuestra literatura”. Insiste en que sean las obras “de recreo” las que se publiquen, obras morales, por supuesto, pero que no “inspiren aversión y desvío”. Obras que puedan llegar a todos los que sepan leer, claro está. No pretende hacer aquí una loa a la extensión de la lectura para reducir los niveles de analfabetismo: no hay constancia escrita de que se pronunciara ni a favor ni en contra de ello. Se trata sobre todo de llegar a una clase media en la que él, como todos los liberales de su tiempo, depositaba la confianza para la creación de una sociedad productiva, estable y letrada. En los inicios de su discurso afirmaba que los vocablos foráneos, los giros extranjeros, penetraban en el lenguaje a través de las clases altas, que son las que tienen la oportunidad de viajar, hablar con extranjeros o leer novelas, ensayos y periódicos de otros países. De ahí que considerara necesario facilitar al resto de la sociedad los elementos culturales que permitieran establecer un freno a tantas influencias extrañas.

Por otra parte, este plan suyo mostraba una enorme confianza en el papel de la letra escrita como arma político-cultural y como instrumento para moldear la sociedad de acuerdo a unos criterios nacionalistas, en este caso. No es la primera vez que encontramos estas apreciaciones en Ochoa, pues en otros lugares dejó escrita su convicción de que la prensa (y, por extensión, el hombre de letras) era un vehículo para la acción política y social. Precisamente por el gran desarrollo que empezaba a conocer el sector editorial en su época, creía importante proteger al castellano, no sólo como seña de identidad nacional, sino simplemente como vehículo para la comunicación. En el día presente, decía, “se atiende solo a los pensamientos [...] y para nada se cura del lenguaje en que están expresados”. En resumidas cuentas, la proliferación de impresos no garantizaba el mantenimiento de la cultura en castellano en su más alta expresión, sino todo lo contrario, por eso demandaba una acción concreta a la institución que había sido consagrada para su custodia: la Academia.

C.2. LA EDICIÓN COMO MEDIACIÓN CULTURAL

Un panorama del romanticismo europeo: Horas de invierno (1836-1837).- La edición erudita: Epistolario español (1850 y 1870) y Cancionero de Baena (1851).- El contexto editorial francés: Louis-Claude Baudry y la literatura española.- La Colección de los Mejores Autores Españoles (CMAE).- La labor editorial de Ochoa en la CMAE.- Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso.- El lugar de la CMAE entre las colecciones de historia de la literatura española

Una de las facetas más conocidas del trabajo de Eugenio de Ochoa, junto a la de traductor, es la de editor. Aunque la edición de textos fue el otro gran pilar de su vida como hombre de letras, no llegó a convertirse en empresario de un sector productivo, el del libro, que despegaba con fuerza acompañado del desarrollo de la tecnología y de la industria tipográfica, del crecimiento del número de lectores y de la capitalización de las empresas editoriales. Sin embargo, sí estuvo muy próximo a este fenómeno, participando en él y ocupando un lugar muy significativo como mediador. Su papel se define bien con el significado que tiene la palabra “editor” en inglés: seleccionó autores, buscó originales, corrigió textos, preparó colecciones, etc.³²³ Por otro lado, la mayor parte de su quehacer a este respecto se realizó fuera de España, en París, revisando la publicación de obras literarias españolas. Y es en ese sentido en el que su trabajo adquiere todos los caracteres de la mediación cultural. La labor del editor, a menudo minusvalorada, debería ser recuperada en el estudio del mundo literario ya que este trabajo es el producto de un diálogo entre el empresario y sus realistas constricciones económicas y mercantiles y el proyecto intelectual que pretende desarrollar el editor al elaborar una colección o al trabajar sobre los textos de un autor. De ese diálogo surge una propuesta que se presenta al público y que contribuye a construir la imagen de un autor (con frecuencia de forma distorsionada) o a presentar un enfoque acerca de un tema que, en muchos casos, termina siendo canónicamente aceptado. Además, en una sociedad cada vez más especializada, la del siglo XIX, el editor iba a alcanzar una importancia creciente por su condición de divulgador de unos conocimientos que el individuo medianamente ilustrado demandaba, pero que no tenía ni tiempo ni posibilidades materiales e intelectuales para buscar por sí mismo. Así, la extensión y la complejidad de los saberes convirtieron a este en un personaje fundamental del universo de la cultura, al igual que lo es en nuestra sociedad actual. El editor y el traductor se han convertido, de este modo, en los grandes mediadores culturales de la contemporaneidad.

Un panorama del romanticismo europeo: Horas de invierno (1836-1837)

Antes de su desplazamiento a Francia para colaborar con la casa Baudry, Ochoa había preparado ya algunos trabajos para su publicación, que habían sido costeados por él o por personas allegadas. Un ejemplo claro lo tenemos en *El Artista*, revista en la que ejerció como autor y como editor. Una estrategia diferente utilizó con

³²³ En este capítulo, para diferenciar el trabajo de editor en sus dos sentidos de “editor” y “publisher”, se utilizará la palabra “editor” para referirse al trabajo más puramente intelectual y el de “empresario editorial” o simplemente “empresario” para hablar del dueño de una editorial.

un libro que tuvo cierta difusión en su momento y que llevó el título de *Horas de invierno*. Este trabajo se publicó por suscripción desde el 4 de diciembre de 1836 en cuadernos que se vendían los domingos.³²⁴ Se ha hablado de él en el capítulo anterior porque constituye uno de los ejemplos de la primera época de Ochoa como traductor. Aun así, es interesante comentarlo de nuevo, aunque sea brevemente, desde otra perspectiva. En su estudio sobre nuestro personaje, Donald Allen Randolph escribía que este libro constituye el mejor ejemplo en las letras españolas de una visión unitaria y supranacional del romanticismo, que contrasta con la mirada nacional que proyecta sobre esta corriente cultural la revista *El Artista*, aparecida prácticamente en las mismas fechas.³²⁵ En efecto, *Horas de invierno* ofrece una panorámica de la literatura de las primeras décadas del siglo XIX que responde perfectamente a lo que fue el romanticismo: uno de los primeros movimientos intelectuales transnacionales de la modernidad. *Horas de invierno* no destaca tanto por presentar un amplio espectro de autores europeos en diversas lenguas como por reproducir la variedad de los imaginarios histórico-literarios del romanticismo, los espacios virtuales de la emoción romántica. Hay, ciertamente, muchos autores en sus páginas, pero no es eso lo que llama la atención del lector.

Horas de invierno es una recopilación de 34 cuentos traducidos y recogidos en tres volúmenes que apareció entre 1836 y 1837. Entre los autores seleccionados hay una representación muy considerable de la literatura francesa con escritores que han pasado al canon literario como Balzac, Dumas, Janin, Soulié o Victor Hugo junto a otros que se sitúan ahora en una segunda fila como Alphonse Brot o Léon Gozlan, o en una tercera, como la duquesa de Abrantes. Menos representación tiene la literatura en inglés, de la que destacan un norteamericano, Washington Irving, y un inglés del siglo XVIII como Joseph Addison. Más significativa es la presencia de dos escritores de lengua alemana, sobre todo porque sus obras no eran tan populares entre el público español como las de los franceses: Goethe, del que se conocía sobre todo *Werther*, y Hoffmann, a quien Ochoa tradujo por primera vez en España.³²⁶ Entre los autores españoles, sólo se encuentra a Telesforo de Trueba, de quien se reproducen varios cuentos. La presencia de Trueba en esta antología puede responder tanto a su carácter cosmopolita como al deseo de rendirle un homenaje, pues en 1836, cuando se publicó el primer volumen de *Horas de invierno*, hacía un año de la muerte del escritor santanderino.³²⁷

³²⁴ *Diario de Avisos*, 24.11.1836.

³²⁵ D.A. Randolph, *Eugenio de Ochoa...*, p. 33.

³²⁶ D.A. Randolph, *Eugenio de Ochoa...*, p. 60. Ochoa tradujo a Hoffmann del francés. Enrique Rubio Cremades señala que la popularidad de este autor en España eclosionó en 1839, a partir de las traducciones publicadas en el *Semanario Pintoresco Español* y sobre todo de la traducción que Cayetano Cortés hizo de sus cuentos el mismo año de 1839 ("La presencia de Hoffmann en el romanticismo español", en J.Mª Ferri y E. Rubio Cremades (eds.), *La Península romántica: El romanticismo europeo y las letras españolas del siglo XIX*, Palma de Mallorca: Genuève, 2014, p. 130).

³²⁷ Los títulos y autores que aparecen en *Horas de invierno* son los siguientes: *tomo I*: "La reja del parque", Federico Soulié; "El feudo de las cien doncellas", de Telesforo de Trueba; "Sedución, celos y consecuencias", V. Cholet; "Clara" (fragmento), A. Carie; "Jenny la fea", Alfredo Dessessarts; "Jesucristo en Flandes", Balzac; "El hijo del millonario", Madame A. Thierry; "El convento de Santa María de las Huelgas", vizconde de Martignac; "El interior de un harén", P. Foucher; *tomo II*: "Pobres muchachos!", Alfonso Brot; "La Fantasma: aventura

Es precisamente ese carácter internacional el que buscaba trasladar al público español: sumergir a un país recién salido del absolutismo y del atraso cultural en las corrientes intelectuales y artísticas del momento; y mostrar que los autores nacionales publicados en *El Artista* eran asimilables a los extranjeros por lo que se refiere a asuntos y cualidades estéticas. Como se acaba de decir, lo verdaderamente importante de *Horas de invierno* está en los temas y espacios que presentan los relatos; temas y espacios que son tratados por los creadores europeos como elementos de un imaginario compartido en los que el lector de cualquiera de los países de ese espacio común que es la literatura podía ver reconocidas sus emociones, sus anhelos y sus preocupaciones intelectuales. Los relatos son, en este sentido, plurales por lo que a la temática se refiere: el orientalismo, la espiritualidad, el medievalismo, el amor, la creación artística, lo fantástico en sus diversas manifestaciones, los elementos míticos de la cultura, las leyendas, etc. También son plurales geográficamente, pues el lector encuentra ambientaciones en Rusia, en España, en los países nórdicos, etc. Ochoa, en una nota aparecida al pie de uno de los relatos basado en las sagas nórdicas, explicaba cuáles habían sido sus intenciones al respecto:

Deseosos de dar a esta colección la mayor variedad posible, firmemente persuadidos de que de ella ha de resultar su principal atractivo, si en efecto hemos logrado darle alguno, no hemos dudado insertar en ella, con el fin de presentar a nuestros lectores una muestra de todos los géneros a que se presta esta clase de amena literatura³²⁸

Ya vimos cómo Mariano José de Larra se hizo eco del libro en *El Español* (25.12.1836) para alabar el trabajo del traductor y, de paso, lanzar una de sus diatribas más duras contra el atraso intelectual de España.³²⁹ Lamentablemente para nosotros, ahí se quedó el gran Fígaro, hurtándonos su opinión de crítico avezado sobre este trabajo.

Con una inspiración similar (al menos por lo que se refiere al título) nació la colección *Mañanas de primavera: Colección de los más célebres autores que nunca han sido traducidos al castellano* (Madrid: Imprenta de Tomás Jordán, 1837, 3 vols.). Sin embargo, la diferencia estriba en que en esta colección se dan a conocer, casi

verdadera acaecida en Sicilia en el año 1808", publicado en *The Metropolitan Magazine*; "El Pintor de Weimar", G.D.; "Una venganza", J. Lavallée; "El Espejo", Mme. C. Aubert; "La conquista de Sevilla", Telesforo de Trueba; "El espectro desposado", Washington Irving; "Un tropezón", Ogara; "El alojado", Balzac; "La española", duquesa de Abrantes; "Imberto Galloix", Víctor Hugo; "Abdallah y Balsora", Joseph Addison; *tomo III*: "Cantillon", Alejandro Dumas; "La nieta de Pedro el Grande", Alphonse Karr; "El abad Duncanus", Enrique Zschokke; "Los siete infantes de Lara", Telesforo de Trueba; "Paolo Paolini", Enrique Kermell; "Memorias de un ahorcado", Jules Janin; "La herradura", Goethe; "Rog", Léon Gozlan; "La sortija", Claude Aigues; "Las dos máscaras", Teodoro Muret; "La hermosa Leandra", Alfonso Royer; "La lección de violín", E.T.A. Hoffmann.

³²⁸ E. de Ochoa, *Horas de invierno*, tomo III, pp. 133-134n.

³²⁹ Mariano José de Larra, "Horas de invierno", en *Obras completas. I. Artículos*, pp. 1104-1107.

exclusivamente, trabajos de George Sand, perdiéndose de este modo la visión panorámica de *Horas de invierno*.³³⁰

La edición erudita: Epistolario español (1850) y Cancionero de Baena (1851)

Uno de los capítulos en los que Ochoa brilló con luz propia fue el de la erudición histórica y filológica. Ya se ha hecho algún comentario al respecto, pero es aquí, en la edición de textos, donde resulta más evidente. Lamentablemente para él, al no haber realizado estudios universitarios en un sentido ortodoxo, no pudo incorporarse al mundo académico, que hubiera sido su ámbito natural y que le hubiera puesto, al menos un tanto, a cubierto de las necesidades de una vida lanzada al ejercicio de la pluma, proporcionándole una estabilidad mayor.³³¹ Su interés por el cotejo de manuscritos, por la erudición y el quehacer lento y pausado en bibliotecas y archivos es la base de varios de sus trabajos, no sólo en la práctica de la traducción, sino sobre todo en la búsqueda y en la edición de textos. Desempeñó con acierto esta labor gracias a sus grandes conocimientos históricos, literarios y lingüísticos. Puede considerarse que el primer resultado de su interés por la erudición fue el ya mencionado *Catálogo razonado de los manuscritos españoles existentes en la Biblioteca Real de París: seguido de un suplemento que contiene los de las otras tres bibliotecas públicas (Del Arsenal, de Santa Genoveva y Mazarina)* (París: Imprenta Real, 1844), que publicó bajo el amparo del rey Luis Felipe de Orléans y el patrocinio del gobierno francés. La culminación de estos trabajos eruditos fue la edición de las obras de Virgilio de la que ya se hablado. Entre medias hay dos obras que merecen especial atención. Una es el *Epistolario español* (1850 y 1870) y otra el *Cancionero de Baena* (1851).

El *Epistolario español* se realizó bajo la égida del empresario Manuel Rivadeneyra, que llegaría a ser gran amigo de Ochoa, en el seno de la Biblioteca de Autores Españoles (BAE). Aconsejó en diversas ocasiones a Rivadeneyra acerca de los libros y autores que merecería la pena incluir en la colección. Más adelante se hablará de ella, pero por lo que interesa a la edición erudita, es interesante señalar que la BAE contribuyó enormemente a la fijación de textos y a la consolidación del análisis literario sobre autores hasta el momento dejados de lado por la crítica, por no hablar de su aportación a la divulgación de la literatura española entre un público amplio. Se trataba, como escribió el mismo Ochoa, de una biblioteca “verdaderamente nacional, que publica para todos”.³³² Al margen de los comentarios que pudiera haber hecho para la composición de las obras que formaron la BAE, su contribución más concreta se ciñó a dos volúmenes que llevaron por título *Epistolario español*. El primero se publicó en 1850 e hizo el número décimotercero de la colección y el

³³⁰ El primer tomo comprende “Leone Leoni”, de Sand; “Heroísmo y dolor” de Mistress Jameson y “Una aventura en Sicilia, sacada del Metropolitan Magazine”. Los volúmenes dos y tres incluyen la traducción de *Indiana*, de la escritora francesa.

³³¹ Aun así, formó parte de varios de tribunales de oposición a cátedras universitarias por sus conocimientos de la literatura del mundo clásico (véase, por ejemplo, *La Discusión*, 16.9.1871).

³³² E. de Ochoa, “Introducción”, *Epistolario español*. BAE, Madrid: Rivadeneyra, 1870, vol. LXII, p. V.

segundo en 1870, correspondiéndole el número sexagésimosegundo.³³³ Se trata de dos volúmenes muy conocidos por los historiadores y los filólogos, aunque quizá no lo sean tanto los comentarios que realiza el editor en la introducción a ambos volúmenes y que nos ofrecen una reflexión acerca de la carta como objeto de estudio. El criterio seguido por editor y empresario para seleccionar las cartas del *Epistolario* fue escoger entre aquellas que tuvieran una cierta calidad literaria, más que un interés histórico, político o científico. La razón de ello estriba en el mantenimiento de la línea de la colección, basada en el estudio literario de los autores españoles. Sin embargo, Ochoa creía necesario ofrecer al público más obras de este tipo por su interés como fuente de conocimiento histórico. También guiaron la selección criterios de orden práctico, en especial la inclusión de aquellas cartas que no aparecieran en otros volúmenes de la BAE. Las cartas fueron recopiladas a partir de obras antiguas de difícil acceso, de manuscritos y de colecciones epistolares como las que se hallan en la Real Academia de la Historia, en la que el editor realizó un trabajo de análisis y selección.

En el primer volumen lleva a cabo un interesante examen del género epistolar que merece ser tenido en cuenta y que es completado en el segundo, escrito veinte años después. En primer lugar se plantea si existe, como tal, un género epistolar, dado que, en algunos casos, la carta es una de las formas que adopta la literatura. Parte esta reflexión de la distinción que establece entre cartas eruditas y cartas confidenciales que son, en su opinión, las verdaderas cartas pues aflora en ellas lo personal, lo familiar, lo escrito para no ser leído más que por dos o tres personas y no para ser publicado. En ese sentido, se plantea Ochoa si el editor debe tener algún reparo moral en publicar esas cartas que no fueron escritas para ser difundidas. Su respuesta es positiva pues “...es indudable que estas indiscreciones, ya sancionadas por el uso, han derramado mucha luz sobre algunos importantes sucesos históricos y nos han allanado en extremo el conocimiento de las costumbres y de las ideas de otros tiempos”.³³⁴ Por lo que respecta a las que llama cartas fingidas o cartas falsas, el editor considera que son un artificio literario que ha mostrado gran versatilidad para tratar todo tipo de temas ya que es “la forma epistolar la más apropiada para la polémica”. Sin embargo, lo que ganan en flexibilidad como forma de exponer las ideas

³³³ Por su correspondencia con Hartzenbusch es posible saber que estuvo buscando información acerca de las cartas de Calderón con la intención de incluirlas en *Epistolario* (cartas fechadas en Madrid, 9.2.1850 y 5.3.1850, BNE, Mss. 20808/55-56), aunque finalmente no lo hizo así. El contenido del *Epistolario* español es el siguiente: *Vol 1: Centón epistolario*, Bachiller Fernán Gómez de Cibdareal; *Letras*, Fernando de Pulgar; *Cartas*, Gonzalo Ayora; *Epístolas familiares*, Antonio de Guevara; *Cartas*, Bachiller Pedro de Rhua; *Epístolas familiares*, padre Fray Francisco Ortiz; *Epistolario espiritual*, Juan de Ávila; *Cartas*, Antonio Pérez; *Cartas*, Antonio de Solís; *Cartas*, Nicolás Antonio; *Cartas marruecas*; José Cadalso. *Vol. 2: Cartas de personajes varios*; *Cartas* del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros dirigidas a don Diego López de Ayala; *Cartas* de Eugenio de Salazar; *Cartas de algunos padres de la Compañía de Jesús* sobre los sucesos de la monarquía, desde enero de 1637 a 17 de agosto de 1638; *Cartas filológicas* del licenciado Francisco Cascales; *Cartas sobre los obstáculos que la naturaleza, la opinión y las leyes oponen a la felicidad pública*, escritas por el conde de Cabarrús al Señor Don Gaspar de Jovellanos, y precedida de otra al Príncipe de la Paz; *Cartas* del Doctor Don Sebastián de Miñano y Bedoya, publicadas en el año 1820 bajo el título de *Lamentos políticos de un pobrecito holgazán que estaba acostumbrado a vivir a costa ajena*. Ochoa y Rivadeneyra fueron víctimas del mismo engaño que sus contemporáneos, pues hasta años después no se llegaría a saber que el *Centón epistolario* era una falsificación (véase Joaquín Álvarez Barrientos, *El crimen de la escritura*, Madrid: Abada, 2014, pp. 160-170).

³³⁴ E. de Ochoa, “Introducción”, *Epistolario español*, vol. I, p. V.

particulares sobre un tema concreto, lo pierden en autenticidad, pues el lector es consciente de que se halla ante un recurso literario y el efecto de veracidad queda matizado. En el *Epistolario* se combinan ambos tipos de cartas, aunque su intención era primar las personales, de más difícil acceso para el lector común y más autenticidad. A la hora de publicar las “cartas fingidas”, se guió por el procedimiento de escoger aquellas que, aun estando publicadas, lo hubiesen sido hacía tiempo o hubiesen pasado al olvido. Ese fue el caso de los *Lamentos políticos de un pobrecito holgazán*, de Miñano. Publicadas en el segundo volumen, estas cartas eran también un homenaje a quien había sido no sólo su padre biológico, sino también su padre intelectual. Los *Lamentos* habían aparecido en 1820 y desde entonces, según Ochoa, habían entrado en la más completa oscuridad literaria. Era momento, pues, de rescatarlos:

Cierto que sería pérdida harto dolorosa para nuestra literatura de este siglo la de unos escritos que, por el mérito del lenguaje, el primor y el donaire del estilo y su admirable aticismo, no tienen superior, ni tal vez rival, desde Cervantes acá. [...] No conocemos obra alguna en que con mayor verdad, más recta intención y más levantado criterio se pongan de relieve los escándalos y las miserias de unos tiempos que ya afortunadamente no son más que un doloroso recuerdo en nuestra historia; hablamos, en particular, del triste periodo que comprende desde la terminación de nuestra gloriosa guerra de la Independencia hasta el alzamiento nacional de 1820. En tono festivo, como de quien no quiere echársela de maestro, o teme dejarse llevar de la indignación y excitar demasiado las pasiones públicas empleando un lenguaje serio, el Dr. Miñano pasa revista en sus *Lamentos* a todas las llagas que devoraban entonces nuestro cuerpo social; revela con maravillosa lucidez sus inveteradas causas; propone sencillamente su remedio, y dice, en suma, al pueblo español las más útiles verdades que se le han dicho en estos tiempos. ¡Ojalá hubiesen sido oídas y, sobre todo, aprovechadas! Muchas violencias, innumerables desgracias se habrían evitado en nuestro país³³⁵

Por su parte, la edición del *El cancionero de Juan Alfonso de Baena (siglo XV)*, ahora por primera vez dado a luz con notas y comentarios (Madrid: Imprenta de La Publicidad, M. Rivadeneyra, 1851) es, tal vez, uno de los trabajos más importantes en los que participó Ochoa, pues se ha dicho que con la publicación de este códice dieron comienzo en España los estudios modernos sobre la poesía popular.³³⁶ En efecto, pues en esta obra se observa una revalorización de este tipo de composiciones, tendencia que había comenzado a afianzarse desde el asentamiento del gusto romántico. La poesía cancioneril aparecía ante los especialistas como una manifestación espontánea de la creatividad del pueblo en su lengua vernácula, reflejando las líneas maestras de la identidad nacional. El *Cancionero de Baena* es tenido por el primer cancionero castellano y no hay otra copia que la que se encuentra

³³⁵ E. de Ochoa, “Introducción”, *Epistolario*, vol. II, p. VII. En nota a pie de página reprodujo Ochoa una biografía de Miñano escrita por él, que había aparecido primeramente en 1859 en el tomo XVII del *Museo de las Familias*.

³³⁶ Véase a este respecto: Mariano de la Campa Gutiérrez, “Los inicios modernos en los estudios de cancionero, 1850-1865”, *Cancionero general*, vol. 4 (2006): 21-79. Más adelante, se hizo en Alemania una nueva edición en dos volúmenes que, manteniendo los apéndices de la edición de 1851, incluyó algunos más: *El Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, (Leipzig: F. A. Brockhaus, 1860). Con toda probabilidad, esta segunda edición alemana se llevó a cabo sin pedir permiso a los editores, como solía ser frecuente en la época.

en la Bibliothèque Nationale de Francia. Está compuesto por quinientos setenta y seis poemas de unos sesenta y seis autores de entre finales del siglo XIV y comienzos del siglo XV. La recopilación de estos poemas se debe al judío Juan Alfonso de Baena para lograr el favor del rey Juan II de Castilla y del condestable Álvaro de Luna. Las fechas de su composición no están claras pero los especialistas han señalado que puede aventurarse que data de la década de los treinta del siglo XV. La publicación del *Cancionero de Baena* en el siglo XIX tiene una historia que merece ser conocida porque es una muestra del descuido con el que se ha tratado el patrimonio cultural en España, en la línea del caso ya comentado del tesoro de Guarrazar. En buena parte, esta historia la contó el propio Ochoa en el prólogo que antecede a la obra.

En 1839, Pedro José Pidal, que además de dedicarse a la política fue un destacado especialista en historia y literatura medievales, se lamentaba en la *Revista de Madrid* de que el *Cancionero de Baena* no estuviese en España y, habiendo oído rumores de que se hallaba en la Bibliothèque Nationale, pedía a algún español que residiera en aquella ciudad que comprobase este rumor. La petición llegó a oídos de Ochoa, quien se encontraba por aquella época en esta ciudad y que estaba a punto de emprender su *Catálogo razonado de los manuscritos españoles en la Biblioteca Real de París*. Respondió con otro artículo titulado “Noticia sobre el paradero del Cancionero de Baena”,³³⁷ en el que confirmaba que el cancionero se guardaba en dicha biblioteca, lo que no dejaba de ser sorprendente si tenemos en cuenta que había formado parte de la biblioteca personal de la reina Isabel la Católica, y que se hallaba en la Capilla Real de Granada hasta que Felipe II ordenó el traslado del mismo, junto con otros libros y códices, a la biblioteca del Monasterio de El Escorial en 1591. Por la información que nos proporciona, sabemos que allí estuvo hasta inicios del siglo XIX, ya que queda constancia de que había sido consultado en el siglo XVIII por hombres de letras como Pérez Bayer, Rodríguez de Castro e Iriarte. A principios del XIX, tres eruditos se propusieron trabajar sobre él para editarlo y difundirlo: el orientalista José Antonio Conde García (bibliotecario de El Escorial), el poeta Nicasio Álvarez Cienfuegos y el historiador y marino Martín Fernández de Navarrete. El *Cancionero*, junto a otras recopilaciones de poemas medievales cedidas por las reales academias Española y de la Historia, quedó depositado en la casa de José Antonio Conde para el trabajo de los miembros de esta comisión. Con la invasión francesa en 1808 decidieron, ante la situación de inestabilidad y su condición de afrancesados (en especial, Conde y Navarrete), abandonar su proyecto de publicación y devolver los libros a las instituciones de las que procedían.

Sin embargo, esto no se llevó a cabo al menos con el *Cancionero de Baena*, pues tras el fallecimiento de Conde, el códice quedó en manos de sus descendientes. Estos lo vendieron a un coleccionista inglés llamado Mr. Heber y a la muerte de éste, salió a subasta con el resto de sus propiedades. Fue allí donde lo adquirió el librero francés Teschner por sesenta y tres libras esterlinas, quien lo ofreció a la Bibliothèque Nationale por mil ochocientos francos.³³⁸ Y allí lo encontró Ochoa cuando se puso a trabajar en su *Catálogo razonado*. Fue precisamente haciendo el catálogo cuando dejó constancia de su deseo de poder publicar alguna vez el códice, consignando que ya

³³⁷ *Revista de Madrid*, 2º serie, II (1839): 569.

³³⁸ Estas informaciones las obtuvo Ochoa del conservador de la Bibliothèque Nationale, Mr. Champollion-Figeac (*Catálogo razonado...*, p. 286).

tenía hecha, incluso, una copia autorizada por los conservadores de la Bibliothèque. En el mismo artículo de la *Revista de Madrid*, reclamó lo siguiente: “Ahora resta que alguno de nuestros magnates o capitalistas haga llegar a su patria el servicio, ya que no de dar a la prensa, como sería desear, aquel cancionero, a lo menos de hacer sacar de él algunas copias fieles y correctas, que colocadas en las bibliotecas públicas puedan estar a disposición de afectos a la historia y a la literatura española”.³³⁹ Ni los magnates ni los capitalistas parecieron muy interesados en el asunto, por lo que el proyecto no se puso en marcha hasta 1851, sobre la copia de Ochoa y con la financiación de Pidal.

En la edición del *Cancionero*, Pidal y Ochoa desempeñaron un papel fundamental, aunque también contaron con la ayuda de Agustín Durán y, sobre todo, de Pascual Gayangos, que además de datos eruditos ofreció su colaboración para la corrección de pruebas. Nuestro protagonista se encargó del prólogo inicial y de los índices de las composiciones y de los autores reunidos que aparecen en el código, así como del glosario de palabras antiguas que aparece antes de los índices. Pidal redactó un texto introductorio sobre el origen de las lenguas modernas y en particular del castellano, y ambos trabajaron sobre las notas, incluyendo información lingüística e histórica, comparaciones con otros poemas de similares características y con variantes de un mismo poema. El trabajo se realizó concienzudamente pues, como indica el propio Ochoa, cuando ya llevaban tirados ocho pliegos, les asaltó la duda sobre ciertos aspectos léxicos y consiguieron que la Bibliothèque Nationale les prestase el código original para cotejar la información objeto de su interés, lo que pudo llevarse a efecto porque en ese momento Pidal era ministro de Estado y contó con la colaboración del embajador español en París. Además, la reina Isabel les facilitó el acceso a la biblioteca de Palacio para cotejar algunas poesías con las incluidas en otros cancioneros. Aparte de tratarse de un ejemplar único, el interés del *Cancionero*, como se explica en el prólogo y como después han constatado todos los que se han dedicado a estudiarlo, estriba en su carácter costumbrista ya que, a través de las composiciones en él contenidas, se refleja todo un mundo, el tardomedieval, que entonces era poco conocido: “En efecto, con pocas excepciones, los asuntos de sus versos no son, como en otros, ideales o especulativos, sino fundados en realidades contemporáneas”.³⁴⁰

El contexto editorial francés: Louis-Claude Baudry y la literatura española

En su búsqueda de mejores oportunidades profesionales, Ochoa marchó a finales del año 1837 a París. Desconocemos, al menos hasta el momento la documentación no ha ofrecido pistas al respecto, la forma mediante la cual el entonces joven traductor entró en contacto con el empresario Louis-Claude Baudry. El caso es que en el primer trimestre de 1838 había entablado ya relaciones con él. En aquellos momentos, y lo sería aún durante bastantes años más, París se había convertido en el centro del negocio del libro en Europa, no sólo por la potencia de sus casas editoriales dirigidas al público francés, sino también por la fuerza que en la ciudad tenía lo que se dio en llamar la “*librairie étrangère*”, es decir, las compañías surgidas para la

³³⁹ *Revista de Madrid*, 2º serie, II (1839): 570.

³⁴⁰ *Cancionero de Baena*, p. X.

publicación de libros en otras lenguas. En París se habían ubicado empresarios extranjeros como Giovanni Antonio Galignani, que se especializó en la lengua inglesa y que realizó un gran negocio gracias a la reimpresión de obras que ya habían tenido éxito en Gran Bretaña, obras que en muchos casos eran vendidas a precios más bajos que en su país de origen;³⁴¹ o como las editoriales Baer y Ettinghausen, Brockhaus y Avenarius (que compraron la entonces muy conocida Galerie Bossange) o Klincksieck. Por otra parte, también los empresarios franceses se ocuparon del rentable negocio de la edición en lenguas foráneas: Théophile Barrois, Martin Bossange, Augustin Renouard, etc. Entre ellos hay que destacar a Louis-Claude Baudry (1793-1853).³⁴²

Baudry supo darse cuenta de las posibilidades económicas que le podía proporcionar el hecho de que París se convirtiera en el siglo XIX no sólo en un centro clave de la industria editorial europea, sino también de la llegada continuada de exiliados políticos, emigrados por razones económicas, estudiantes, comerciantes y viajeros de todos los países del mundo. La ciudad, convertida en un enclave cosmopolita y de referencia intelectual, podía proporcionar libros y publicaciones periódicas tanto a los transeúntes como a los extranjeros que se acabaron instalando en ella. Asimismo, tuvo el acierto de especializarse en un tipo de producción altamente rentable en un momento en que el estado francés se hallaba construyendo el sistema nacional de instrucción pública: la edición escolar y pedagógica. Baudry comenzó a trabajar en el mundo de la edición en 1815 y tuvo su propia librería en 1820. Su primer proyecto de envergadura como empresario de la edición fue la *Librairie des langues étrangères*, creada entre 1831 y 1833. Más tarde fundaría la *Librairie européenne*, que iba a ser la gran competidora de los Galignani por lo que respecta a la edición en inglés en suelo francés. La *Librairie européenne*, al igual que habían hecho los Galignani con su *Librairie étrangère*, se convirtió en un centro de sociabilidad para lectores y clientes, pues no era sólo un dispensario de libros, sino que también disponía de un salón de lectura. Con su muerte en 1853, la empresa quedó en manos de su viuda. Posteriormente, adquiriría las denominaciones de Baudry-Dramard y de Dramard-Mesnil, aunque el fondo y los depósitos fueran los de la empresa inicial.

³⁴¹ La firma de un tratado entre Francia y Gran Bretaña en 1852 puso fin a estas prácticas de reimpresión de libros ingleses a precios más bajos que los que había en Gran Bretaña y a su introducción fraudulenta en este país. El tratado entre los dos países se hallaba en la misma línea de protección de los intereses de los libreros nacionales que, si se recuerda, los firmados por España con Francia y Gran Bretaña y en cuyas comisiones asesoras participó Ochoa. Con España se firmó un tratado de similares características en 1853 ("Convenio sobre propiedad literaria entre España y Francia celebrado en Madrid el 15 de Noviembre de 1853", *Gaceta de Madrid*, 26.1.1854). Sobre este convenio: Pura Fernández, "En torno a la edición fraudulenta de impresos españoles en Francia: la convención literaria hispano-francesa (1853)", en J. C. de Torres y C. García Antón (eds.), *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX. (Homenaje a Juan Manuel Diez Taboada)*, Madrid: CSIC, 1998, pp. 201-209.

³⁴² Véanse: Jean-Yves Mollier (dir.), *Le commerce de la librairie en France au XIXe siècle, 1789-1914*, París: Institut Mémoires de l'édition contemporaine, 1997; y Diana Cooper-Richet, "La librairie étrangère à Paris au XIXe siècle...". Sobre las ediciones francesas en lengua española, véanse los trabajos de Jean-François Botrel y en especial: "La 'Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas: Librería Paul Ollendorf' y la edición en lengua española en Francia", en *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993, pp. 602-653 y "La librairie 'espagnole' en France au XIXe siècle", en Jean-Yves Mollier (dir.), *Le commerce de la librairie*, pp. 287-297.

Baudry también se benefició de los débiles sistemas de protección existentes en Europa y siguió la misma táctica que Galignani, es decir, publicó obras ya aparecidas en otros países a precios más bajos y trató de introducirlos en los países de origen. La firma de tratados con las naciones afectadas repercutió en su negocio pero el disponer de otras líneas editoriales le salvó de la ruina. Además, antes de 1852, año de la firma del tratado con Gran Bretaña, había comenzado una política de compra de derechos a los autores comprometidos con él con el objeto de mantener sus obras y traducciones.³⁴³ Si se recuerda, en el capítulo anterior se mencionaron los trabajos de Ochoa en la realización de gramáticas y guías de conversación en distintos idiomas. Pues bien, la mayor parte de esos trabajos los realizó para Baudry y sus sucesores, ya que este tipo de producciones editoriales eran altamente rentables, entre otras cosas porque una muchas de ellas habían sido recomendadas por el Ministère d'Instruction Publique. La otra gran faceta empresarial de Baudry fue la creación de colecciones historia de la literatura, de las que, según se ha calculado tras la consulta de los catálogos de la empresa, habrían salido entre 1831 y 1851 un total de 450 volúmenes.³⁴⁴ Entre estas colecciones se encuentran la serie de historias de la literatura nacional de diversos países europeos, entre ellos España.³⁴⁵

La comercialización de libros en español había llegado a ser un negocio relativamente rentable, no sólo por su proyección en España, sino por la posibilidad de venderlos en la América de habla hispana. Al tratar esta cuestión, y como ha señalado Jean-François Botrel, no sólo hay que hacer mención de París, pues el libro en español era publicado y comercializado en París, ciertamente, pero también en Burdeos y en Perpiñán. Libros que después eran distribuidos a veces de forma legal y, en otras ocasiones, de forma clandestina por España y América.³⁴⁶ En el caso de Baudry el foco de atención hay que ponerlo en París, aunque la distribución de su colección se realizara a través de las redes que, a lo largo del siglo, fueron creándose entre los libreros franceses y sus distribuidores en América, sobre todo en Argentina y en México.

La Colección de los Mejores Autores Españoles

La Colección de los Mejores Autores Españoles (en adelante CMAE) constituyó la sección española del catálogo de Baudry. Se trató de una colección pionera y de una de las colecciones de historia de la literatura española más logradas, al menos

³⁴³ Diana Cooper-Richet, "Les imprimés en langue anglaise en France au XIXe siècle: rayonnement intellectuel, circulation et modes de pénétration", en Jacques Michon y Jean-Yves Mollier (dirs.), *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIIIe siècle à l'un 2000*, París: Presses Universitaires de Laval-L'Harmattan, 2001, p. 136.

³⁴⁴ Diana Cooper-Richet, "La librairie étrangère à Paris...", pp. 67-68 basándose en datos procedentes de la memoria de máster (inédita) de Jean-Benoît Francou, *Baudry, un éditeur pirate ou la Librairie européenne de 1815 à 1852*, Université Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 1999.

³⁴⁵ Aparte del capítulo ya mencionado de D. Cooper-Richet sobre el negocio editorial de libros en inglés en París y de la memoria inédita de B. Francou, sólo existe un trabajo específico sobre el trabajo de Baudry en otras lenguas: Maria Iolanda Palazzolo, "Un editore francese in lingua italiana: Louis-Claude Baudry", *Studi Storici*, anno 8, n°1 (1987): 203-224.

³⁴⁶ Jean-François Botrel, "La librairie 'espagnole' en France...", J.-Y. Mollier (dir.), *Le commerce*, p. 287.

hasta que la Biblioteca de Autores Españoles se convirtió en su gran competidora. La idea de crear colecciones era relativamente novedosa en la primera parte del siglo XIX, aunque después se convertiría en la tónica general en la mayoría de las empresas editoriales. Una colección otorga a la editorial unas señas de identidad, pues los libros contenidos en ella tienen un mismo formato, tipo de letra y papel, aparecen con una determinada periodicidad, se venden a un precio más o menos similar, y responden a un proyecto intelectual común. Además, las colecciones actúan como instrumentos para la organización de los saberes, de tal forma que a través de la colección, el empresario editorial puede presentar de forma ordenada su oferta y el lector puede buscar lo que le interesa de manera precisa. Desde muy pronto las colecciones comenzaron a ser conocidas no tanto por su nombre oficial, sino por el del empresario, lo que permitía que las colecciones y las empresas fueran fácilmente reconocibles y así ocupar un espacio sólido en un mercado, el del libro, cada vez más competitivo.³⁴⁷

Baudry comenzó su colección a partir del “Tesoro del Parnaso Español”, publicado en 1817 por Manuel José Quintana en la casa Alsine.³⁴⁸ Este “Tesoro” sirvió de base para los bloques que constituyeron la CMAE, también llamados “Tesoros” y de los que se ocuparía Eugenio de Ochoa: “Tesoro de escritores místicos españoles” (3 vols.), “Tesoro de novelistas españoles antiguos y modernos” (3 vols.), “Tesoro del teatro español desde su origen (año de 1356) hasta nuestros días” (5 vols.), “Tesoro de historiadores españoles” (1 vol.), “Tesoro de los poemas españoles, épicos, sagrados y burlescos” (1 vol.), “Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles históricos, caballerescos, moriscos y otros” (1 vol.) y “Tesoro de los prosadores españoles desde la formación del romance castellano hasta fines del siglo XVIII” (1 vol.). Junto a estos “Tesoros”, editó otras obras de la CMAE. Algunas fueron de autores clásicos y muy conocidos en Europa y América como las *Obras escogidas de D.F. de Quevedo y Villegas*, y otras de autores contemporáneos como Juan Eugenio Hartzenbusch y Antonio Gil de Zárate. Por lo que respecta a Hartzenbusch, se trata también de unas obras escogidas que habían sido preparadas por el propio autor, por lo que el editor sólo tuvo que encargarse de escribir una introducción biográfica.³⁴⁹ Y por lo que respecta a Gil de Zárate, el libro consistió en una recopilación de sus obras dramáticas precedida de un texto biográfico escrito por José de la Revilla que había aparecido ya antes (1842) en el segundo volumen de la *Galería de españoles célebres*

³⁴⁷ Sobre estas cuestiones: Henri-Jean Martin y Roger Chartier (dirs.), *Histoire de l'édition française III. Le temps des éditeurs. Du Romantisme à la Belle Époque*, París: Fayard: Cercle de la Librairie, 1990. La colección en el entorno cultural francés: Isabelle Olivero, *L'invention de la collection. De la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIXe siècle*, París: Éditions de l'IMEC, 1999. En el entorno anglosajón: J. Spiers (dir.), *The Culture of the Publishers' Series*, Palgrave Macmillan, 2011, 2 vols. En el entorno editorial hispano: Christine Rivalan Guégo y Miriam Nicoli (dirs.), *La collection. Essor et affirmation d'un objet editorial (Europe/Amériques XVIIIe-XXIe)*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2014.

³⁴⁸ J.-F. Botrel, “La librairie ‘espagnole’ en France...”, J.-Y. Mollier (dir.), *Le commerce...*, p. 289.

³⁴⁹ Esta introducción biográfica ya había aparecido en la entrada “Hartzenbusch”, escrita por Ochoa para la *Galería de españoles célebres contemporáneos* editada por Nicomedes Pastor Díaz y Francisco de Cárdenas. Para completar los datos contenidos en este texto de 1845, Ochoa pidió a Hartzenbusch una nota con sus actividades hasta la fecha de la publicación de sus obras en Baudry (carta de Ochoa a Hartzenbusch, Madrid, 22.4.1849, en BNE, Mss. 20808/54).

contemporáneos, y que Ochoa complementó con unas notas sobre su trayectoria profesional y literaria desde ese año hasta el momento de la publicación de este volumen de la CMAE, que apareció en 1850.

También se encargó de la preparación de otros volúmenes que no entraban dentro de los “Tesoros”, dedicados sobre todo a las antologías. Se trata de la *Colección de piezas escogidas de Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Moreto, Rojas, Alarcón, La Hoz, Solís, Cañizares y Quintana* (1840), que era una selección de piezas teatrales contenidas en el “Tesoro del teatro español”; la *Colección de novelas escogidas, compuestas por los mejores ingenios españoles* (1847);³⁵⁰ y, por último, una *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV* (1842), que era una nueva edición de la preparada por Tomás Antonio Sánchez en el siglo XVIII, con algunos cambios sobre la edición original para adaptarla a la línea general de la CMAE y con comentarios y notas del propio Ochoa.³⁵¹ Por último, hay que mencionar los dos volúmenes que coronaban la mirada cronológica que empresario y editor habían propuesto a los lectores: los *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso*.

Como se ve, una de las peculiaridades de la CMAE fue la combinación de obras completas de autores con antologías, lo que le permitió llegar a un público más amplio, un público no sólo compuesto por lectores especializados, sino también por estudiantes y por personas interesadas en la literatura en español. El papel de Ochoa en la CMAE fue fundamental, aunque no corrió a su cargo toda la colección, pues su labor, ya queda dicho para el caso de la publicación de obras completas de autores contemporáneos, fueron, con toda probabilidad, estos mismos autores los que se encargaron de su preparación. En otras ocasiones, su nombre no aparece en los libros, ni como editor ni como autor de alguna biografía de los autores presentados, lo que no significa necesariamente que no participara en su confección, pero es algo que no se puede asegurar a falta de documentos. En total, la CMAE constó de noventa y tres volúmenes en octavo que aparecieron entre 1838 y 1872 a un precio que se movía alrededor de los diez francos. Para difundir la colección, publicó Baudry varios catálogos a lo largo de los años, además de incluir publicidad en los tomos que iban saliendo a la venta.

La CMAE se vendió sobre todo en Europa, en Francia particularmente, y en América. La legislación impedía la entrada de estos libros en España salvo en determinadas circunstancias. Ochoa intentó en varias ocasiones distribuir sus libros por España, aunque con escaso resultado. En 1838, y a través de la correspondencia de José Madrazo con su hijo Federico, sabemos que el librero que se encargaba de comercializar los trabajos de varios autores españoles que publicaban en Francia,

³⁵⁰ Es una recopilación de novelas españolas del Siglo de Oro que contiene: *La indinación [sic] española* y *El disfrazado*, de Castillo Solórzano; *La venganza a su pesar* y *Ardid de la pobreza*, de Andrés de Prado; *El hermano indiscreto* y *Eduardo de Inglaterra*, de Diego de Ágreda; *Nadie crea ligero*, de B. Mateo Velázquez; *La muerte del avariento*, de Andrés del Castillo; y *No hay desdicha que no acabe*, de María de Zayas.

³⁵¹ La publicación del primer volumen de la obra de Tomás Antonio Sánchez data de 1779. Un año antes de la versión de Ochoa se había publicado en Madrid una *Colección de algunas poesías castellanas, anteriores al siglo XV, para servir de continuación a la publicada por D. Tomas Antonio Sánchez*.

Casimir Monier, había pedido permiso al Ministerio de Gobernación para vender en España doscientos ejemplares del *Tesoro del teatro español*. Para facilitar las cosas, Ventura de la Vega, amigo de Ochoa, intervino en las gestiones y pidió que se le permitiese introducir no doscientos, sino quinientos ejemplares. Al parecer, el encargado del ministerio, Alejandro Oliván, pasó la petición a la Real Academia de la Historia y se esperaba que ésta emitiese un informe negativo ya que, según se entendía, la pretensión de Ochoa colisionaba con los derechos de los empresarios editoriales españoles.³⁵² Más adelante se repitió la situación cuando, de nuevo por medio de Monier, Ochoa, junto a Antonio Gil de Zárate y Juan Eugenio Hartzenbusch, solicitó introducir por la frontera francesa sus obras publicadas en Francia con Baudry. Gil de Zárate y Hartzenbusch obtuvieron el permiso al ser ellos los autores de las mismas. No así Ochoa, pues al consistir su trabajo en la preparación y edición de textos clásicos, no era considerado autor y por lo tanto contravenía la real orden de 1 de abril de 1851 que permitía la introducción en España de obras de autores españoles publicadas en el extranjero, así como de propietarios de derechos de obras contemporáneas.³⁵³ Se comprueba cómo el trabajo del editor no era considerado un trabajo intelectual, conservándose la protección a la autoría de textos originales, pero no a otras labores asociadas al mundo de la creación y la edición.

La labor editorial de Ochoa en la CMAE

Los “Tesoros” y las otras publicaciones preparadas por Ochoa llevan sus señas de identidad en los elementos paratextuales, en el criterio seguido en la selección de textos y autores y los objetivos que marcaron sus decisiones y de los que dejó constancia en distintos volúmenes. A través de esos comentarios, puede observarse que se planteó dos objetivos principales al construir “su colección”: uno de orden práctico y otro de orden intelectual. El primero de ellos está estrechamente relacionado con la publicidad que de la colección hizo Baudry: aproximar la literatura española a los lectores a un precio módico para que, a través de las propuestas contenidas en ella, el interesado pudiera tener un primer acercamiento a la creación literaria española. Así lo dijo con sus propias palabras con respecto a los libros de antologías teatrales: “La lectura de esta colección es, en nuestro concepto, lo suficiente para que el lector se forme una idea cabal de la índole peculiar del teatro español que, buena o mala, es esencialmente suya propia y no se parece a la del teatro de ninguna otra

³⁵² Carta de José de Madrazo a Federico, fechada en Madrid, el 10 agosto 1838, José de Madrazo, *Correspondencia*, p. 233.

³⁵³ “Real orden de 1 de abril de 1851 permitiendo la introducción de obras impresas en el extranjero a los que reúnan las cualidades de autor y propietarios de ellas, previo pago de derechos”, Luis de Ansorena, *Tratado de la propiedad intelectual en España*, Madrid: Sainz de Jubera Hermanos Editores, 1911, pp. 51-52. Sobre el comercio de libros entre España y Francia: J.-F. Botrel, “La librairie ‘espagnole’ en France...”, en J.-Y. Mollier (dir.), *Le commerce...*; y “El comercio de los libros y de los impresos entre España y Francia (1850-1920)”, en J.-F. Botrel, *Libros, prensa...*, pp. 578-600; Pura Fernández, “El monopolio del mercado internacional de impresos en castellano en el siglo XIX: Francia, España y ‘la ruta’ de Hispanoamérica”, en *Bulletin Hispanique*, tome 100, 1 (1998): 165-190. La petición de permisos para la introducción de obras editadas en el extranjero se convirtió en una constante en la vida de Ochoa. En los años sesenta consiguió autorización para introducir mil ejemplares de otras dos ediciones suyas: *Lecturas morales* (quinientos) y *Lecturas amenas* (otros quinientos) (*La Iberia*, 27.7.1864).

nación”.³⁵⁴ Es decir, utilidad y rendimiento de la inversión: “Séanos lícito decir solamente que hemos procurado reunir en el menor espacio posible, variedad, interés y mérito literario en el más alto punto a que nos ha sido dado alcanzar”.³⁵⁵ Y no sólo por razones económicas pues, como se lee en las palabras reseñadas, lo que se ofrece es una selección de la peculiaridad cultural de un país, en el sentido en el que lo entendía el romanticismo nacionalista del siglo XIX, lo que está estrechamente relacionado con el segundo de sus objetivos, el que puede calificarse de “intelectual”.

A este respecto, su propósito giraba alrededor del análisis de la literatura española como expresión cultural de una nación que se manifiesta por medio de la lengua. De nuevo el idioma se convierte para Ochoa en objeto de estudio, esta vez no en el espejo de la traducción (es decir, de su situación en el presente), sino a través de su evolución histórica. Repetidas veces insiste en que uno de los criterios fundamentales para la selección de los autores que aparecen en la CMAE es el valor de sus producciones como ejemplos de la evolución histórica del idioma. Incluso realiza algún somero análisis de los orígenes de la lengua castellana en los textos introductorios a algunos de los libros de la colección.³⁵⁶ Eso le conduce a llevar a cabo una reflexión sobre el estado de la lengua, vapuleada por un uso negligente y por la contaminación causada por las numerosas traducciones que han servido de base para la formación del gusto de las personas ilustradas en España. La existencia de buenas ediciones de los clásicos, apunta Ochoa, hubiera servido de dique a ese desangramiento del idioma. Sin embargo, al carecerse de esa salvaguarda por “nuestra desidia” y por “las calamidades de los tiempos”,³⁵⁷ el castellano ha llegado al siglo XIX inundado de vocablos y giros lingüísticos que le son ajenos y que no pueden expresar la profundidad del alma nacional. Por lo tanto, su preocupación por rescatar el idioma “bello y castizo” utilizado por los grandes clásicos españoles, ya se trate de autores dramáticos, poetas o historiadores, dota a la CMAE de un propósito nacionalista que probablemente se hallaba muy lejos de las intenciones mercantiles de Baudry, pero que entran dentro de la órbita de las preocupaciones intelectuales que obsesionaron a Ochoa durante toda su vida. Es interesante, a este respecto, hacer mención a las metáforas biológicas con las que Ochoa examina el nacimiento, desarrollo y decadencia tanto de las producciones literarias en castellano como del propio idioma, muy en la línea de los pensadores de su tiempo.

Un capítulo de primera importancia en su labor editorial para la CMAE lo constituye el procedimiento seguido para la composición de los distintos “Tesoros” y los volúmenes independientes. Es bien cierto que la CMAE se estuvo publicando durante mucho tiempo, pero la parte más significativa del trabajo de Ochoa se realizó en pocos años, entre finales de los treinta y la década de los cuarenta. Eso no fue óbice para que algunas de las antologías fueran reimpresas posteriormente, que algunas de ellas conocieran nuevas ediciones y que incluso otras fueran publicadas después, pero lo cierto es que el grueso del trabajo se realizó en un tramo de

³⁵⁴ *Colección de piezas escogidas de Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Moreto, Rojas, Alarcón, La Hoz, Solís, Cañizares y Quintana, sacadas del Tesoro del teatro español*, formado por D. Eugenio de Ochoa, París: Baudry, 1840, p. VI.

³⁵⁵ *Colección de piezas escogidas...*, p. V.

³⁵⁶ Por ejemplo en *Tesoro de los prosadores españoles desde la formación del romance castellano hasta fines del siglo XVIII*, París: Baudry, 1841, pp. 1-3.

³⁵⁷ *Tesoro de historiadores españoles*, París: Baudry, 1840, p. III.

aproximadamente doce años. Evidentemente, y por muy grandes que fueran su capacidad de trabajo y su cultura literaria, la labor de selección de textos y preparación de los mismos en materias tan diversas y de autores tan diferentes hubiera sido tarea para toda una vida. Al analizar con detenimiento los “Tesoros”, el investigador observa que, en muchas ocasiones, el editor se sirvió de recopilaciones ya existentes, que él mismo revisó y actualizó para acomodarlas a su visión de la historia literaria española. Estas recopilaciones constituyeron el punto de partida que evitó a Ochoa tener que seleccionar entre decenas de autores y textos.

En el caso del *Tesoro del teatro español desde su origen (año 1356) hasta nuestros días*, observamos que el primer volumen, “Del origen hasta Lope de Vega”, publica los *Orígenes del teatro español, seguidos de una colección escogida de piezas dramáticas anteriores a Lope de Vega*, recopilación hecha por Moratín y publicada por la Real Academia de la Historia entre 1830 y 1831. Ochoa da esta información como marchamo de calidad y le sirve para proporcionar una serie de datos acerca de la figura de Moratín como escritor y crítico literario. La parte que le corresponde más propiamente a él es un “Prólogo del editor” en el que declara que el interés en publicar estos *Orígenes del teatro español* radica en el desconocimiento que se tiene en España y fuera de ella del teatro anterior a los grandes autores del Barroco. De nuevo afloran sus intenciones pedagógicas y pragmáticas.

El segundo volumen, dedicado a Lope de Vega, es también la actualización de una edición anterior que no se menciona. Los demás volúmenes son ya obra suya: de Calderón y las obras posteriores a este autor hasta la actualidad (vols. IV y V). En el caso de Calderón, el editor confiesa que no comparte la visión tópica que hasta el momento se ha ofrecido de este autor dramático, muy ajustada a las reglas convencionales, por lo que su selección obedece a criterios personales: “Y esto no por efecto de una oposición sistemática a las doctrinas mal llamadas clásicas, sino porque tratamos de presentar en este libro no las más arregladas, sino las más grandiosas, las mejores obras de Calderón”.³⁵⁸ Esta declaración de intenciones se ajusta completamente a la cita de Agustín Durán que hizo imprimir en la portada de cada uno de los volúmenes que formaban el *Tesoro del teatro español* y que decía lo siguiente: “En nuestro sistema literario no admitimos nada absoluto, y por eso tenemos más fe en el sentimiento que en las reglas dogmáticas, y quizá arbitrarias, en que los críticos quieren que se busque siempre la belleza. Al teatro, sobre todos los demás géneros de poesía, es aplicable nuestra opinión”.³⁵⁹ Ochoa no entra aquí en la polémica generada a lo largo del siglo XIX acerca del significado de la obra de Calderón y su relación con la identidad nacional, que desde la famosa “querella calderoniana” hasta la visión menendezpelayista, estuvo presente en los estudios sobre este autor. Sin embargo, sí se observa en él una intención clara de no limitar las apreciaciones

³⁵⁸ *Teatro escogido de Calderón de la Barca*, París: Baudry, 1838, vol. III, p. II. Es interesante cotejar la biografía que escribió Ochoa sobre Calderón en *El Artista* (I: 49-52) con los comentarios introductorios al volumen de la CMAE. La primera, inserta en la idea romántica del genio, poco tiene que ver con los segundos en los que, admirando profundamente a Calderón, ofrece un análisis mucho más sereno y “técnico”.

³⁵⁹ Agustín Durán, “Artículos biográficos y críticos de varios autores acerca de fray Gabriel Téllez y sus obras”, en *Comedias escogidas de fray Gabriel Téllez (El Maestro Tirso de Molina)*, BAE, ed. J.E. Hartzenbusch, Madrid: La Publicidad (Rivadeneyra), 1850, p. XV.

críticas de su trabajo a una selección restringida de las producciones literarias calderonianas.³⁶⁰

El *Tesoro de los historiadores españoles* es una recopilación de obras ya publicadas y editadas por eruditos como Capmany, al igual que sucede con el *Tesoro de los poemas españoles épicos, sagrados y burlescos*, que reproduce el tercer volumen de las *Poesías selectas castellanas*, preparadas por Quintana y cuyo título era *Musa épica* (1833). Un último ejemplo que se podría seleccionar para no hacer tediosa esta descripción es el *Tesoro de los prosadores españoles desde la formación del romance castellano hasta fines del siglo XVIII*, que Ochoa construyó a partir del *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española*, de Antonio Capmany, y de la *Biblioteca selecta de literatura española o Modelos de elocuencia y poesía* de Pablo de Mende y Manuel Silvela (1819). En estos casos, de lo que se ocupó fue de expurgar aquellos poemas o fragmentos de prosa que no se ajustaban a sus intereses como editor, a preparar una edición tipográfica lo más limpia posible, a introducir aquellas observaciones que la crítica había realizado en el tiempo transcurrido entre la publicación de la obra en cuestión y su edición por Baudry y, cuando era posible, a incluir en las recopilaciones textos inéditos o los descubrimientos más recientes, como las tres poesías halladas por Pedro José Pidal que no habían sido incluidas por Tomás Antonio Sánchez en su *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, que Ochoa publicó en París en 1842.

En otros casos, él mismo llevó a cabo la selección, sobre todo en aquellos géneros que, desde su punto de vista, resultaban más problemáticos. En especial la novela o cuando no existían trabajos precedentes y era necesario partir de cero. Este fue el caso del *Tesoro de escritores místicos españoles*, que se publicó en tres volúmenes en 1847. Ochoa tenía un especial interés en realizar una antología de escritores místicos porque opinaba que “en ningún género de la literatura campean con más vigor y lozanía el ingenio español y la excelencia del idioma que en la literatura mística o sagrada, que es además el género que menos conocen los extranjeros”.³⁶¹ El primero de los volúmenes lo dedicó íntegramente a Santa Teresa de Jesús, incluyendo la conocida biografía de fray Diego de Yepes.³⁶² Los demás recogen fragmentos de otros religiosos como fray Diego de Estella, fray Luis de Granada y San Juan de la Cruz. Esta antología muestra una constante en el resto de las obras de los “Tesoros” y es la carencia de estudios en profundidad acerca de los textos que se presentan. Se indica la procedencia de los fragmentos seleccionados y a veces se da una pequeña noticia del autor o de la obra, pero nada más. En el caso de los místicos hubiera sido de interés que el editor se explayase algo más explicando el lugar

³⁶⁰ Sobre este asunto se ha escrito mucho. Entre las publicaciones más recientes: Joaquín Álvarez Barrientos, “Pedro Calderón de la Barca en los siglos XVIII y XIX. Fragmentos para la historia de una apropiación”, en *Estado actual de los estudios calderonianos*, ed. L. García Lorenzo, Kassel: Reichenberg, 2000, pp. 279-324; Olga Bezhanova y J. Pérez Magallón, “Recepción calderoniana, nacionalismo(s) e identidad(es) nacional(es)”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 29-1 (2004): 247-266; Marta Manrique Gómez, *La recepción de Calderón en el siglo XIX*, Madrid: Iberoamericana, 2011.

³⁶¹ *Tesoro de escritores místicos españoles*, París: Baudry, 1847, vol. I, p. VII.

³⁶² Críticos como Martínez Villergas censuraron esta decisión, extrañándose de que no se hubiera incluido la vida escrita por la propia santa en lugar de la de fray Diego de Yepes (J. Martínez Villergas, *Juicio crítico...*, pp. 191-192).

secundario en el que aparece Juan de la Cruz, considerado en la actualidad un escritor de primera importancia, desde luego más allá que el padre Nieremberg o que el maestro Juan de Ávila, junto a los que aparece en la colección como uno más, ya que el lugar estelar le corresponde a Teresa de Jesús. La falta de profundidad en los análisis de las obras puede tener una explicación en el carácter divulgativo de la CMAE, aunque tampoco habría que dejar de lado un hecho más práctico: la necesidad de dar salida a la colección con una cierta regularidad para hacerla visible en el competitivo mercado de la edición en español en Francia.

Lo mismo hizo con las *Obras escogidas de D. Francisco de Quevedo y Villegas* (1842), que editó siguiendo los mismos criterios que con las de Calderón, es decir, tratando de mostrar una imagen del escritor desconocida para la mayor parte de los lectores, y en particular para el público extranjero.³⁶³ Por lo que se refiere al texto, se basó en la edición de Sancha (1790-1794), pero las notas y el resto del trabajo editorial fueron suyos. Quevedo, habitualmente leído en sus obras humorísticas, es presentado aquí, a los ojos de Ochoa, como un autor plural y versátil, capaz de destacar en cualquiera de los géneros a los que se enfrentó porque su obra se caracteriza sobre todo por la originalidad, valor supremo el editor: “sus aciertos son esencialmente originales, *sui generis*, y reciben su mayor realce de esa espontaneidad que los caracteriza y que se remeda, tal vez, pero no se imita, porque no hay arte, estudio ni regularidad en ella”. Sin embargo, y como sucede en sus apreciaciones literarias, si la originalidad es un valor supremo, la habilidad de Quevedo para expresar la profundidad y la riqueza del idioma es una virtud superior en su obra:

Pero repetimos que se le debe estudiar, porque nadie, en nuestra opinión, ha sabido sacar más partido de los recursos propios de nuestra lengua, nadie la ha conocido más a fondo, la ha manejado con más soltura y habilidad [...] Por lo que hace al pensamiento todavía es Quevedo un maestro más excelente, si se le lee con la cautela que poco antes recomendamos, pues es tan vivo y penetrante su ingenio para coger al vuelo las más íntimas analogías de las cosas, que si no hubiera abusado tanto de este don, para emplearle en miserables sutilezas y equívocos no siempre felices, nadie mejor que él enseñaría a discurrir, y a ahondar el sentido de las palabras y la fuerza de las ideas³⁶⁴

Para preparar los textos de la CMAE y, aunque como hemos visto, en muchas ocasiones se basó en ediciones ya existentes, el trabajo de revisión de textos, de búsqueda de ejemplares no incluidos en las ediciones que se hallaban en el mercado y de redacción de sus propias notas biográficas o de comentarios a las obras, se realizó en París, lo que suponía no pocas limitaciones para acceder a los originales. En las introducciones, comentarios y notas a los diversos volúmenes de la CMAE Ochoa fue dejando alguna pista de los caminos que transitó para hacerse con los ejemplares que necesitaba. Visitó las bibliotecas públicas francesas, sobre todo parisinas, que conocía bien por su *Catálogo razonado*. También se sirvió de

³⁶³ La introducción que precede a las obras del autor madrileño se publicó también con el título “Bibliografía española. Quevedo” en el *Semanario Pintoresco Español*, 52 (25.12.1842): 413-416.

³⁶⁴ *Obras escogidas de D. Francisco de Quevedo y Villegas, con notas y una noticia de su vida y escritos por don Eugenio de Ochoa. Obras serias. Obras jocosas. Obras poéticas*, París: Baudry, 1842, p. VIII.

bibliotecas privadas como la del literato, filósofo y canonista Loaisa, o la de Henri Ternaux-Compans, bibliófilo, político e historiador francés en cuyos círculos se movía. Por otra parte, en la preparación de la colección dispuso de un instrumento de referencia fundamental, al que alude en alguna ocasión, y que le sirvió de guía para, al menos, tener ante él los autores y obras más significativos sobre los que, posteriormente, llevar a cabo su proceso de selección. Se trata de la *Bibliotheca hispana* de Nicolás Antonio.

Un ejemplo de su sistema de trabajo lo tenemos en la introducción que escribió a las *Rimas inéditas de Don Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, de Fernán de Pérez de Guzmán y de otros poetas del siglo XV, recogidas y anotadas por D. Eugenio de Ochoa* (París, 1844).³⁶⁵ En esta introducción Ochoa nos cuenta que para la composición de su antología visitó la Bibliothèque Royale con objeto de cotejar los manuscritos y libros impresos en ella contenidos, para así lograr una edición lo más fidedigna posible de los poemas de estos autores de finales de la Edad Media, anotando todas las variantes existentes de los mismos, en un intento de llevar a cabo la fijación de los textos desde los criterios considerados más modernos en su época. Precisamente son esos criterios de edición modernos, teñidos de su afán pedagógico, los que le movieron a editar los poemas no como fueron impresos en su momento, sino de la manera que resultasen más accesibles al lector contemporáneo. En otras palabras, puntuando y acentuando los textos a la manera moderna, solución que adoptó tras haber dudado y reflexionado mucho sobre ello.³⁶⁶ Por otra parte, en estas *Rimas inéditas*, Ochoa dispuso de la ayuda de dos jóvenes escritores que colaboraron con él en la tarea de copiar y cotejar los códices: el boliviano Ricardo José Bustamante y el español Joaquín Pardal. No era la primera vez, ni sería la última, que contase con ayudantes y colaboradores que, o le facilitaron la labor de forma directa, como en esta antología, o le buscaron libros y trabajos eruditos, como su amigo Juan Lobo. También es muy probable que tuviese con algún secretario que colaborase con él de forma fija, aparte de estos ayudantes puntuales. Sin embargo, no hay constancia documental de

³⁶⁵ Esta antología hizo el volumen nº LI de la CMAE y fue publicada por Baudry en 1844. Sin embargo, en 1846 se llevó a cabo otra edición que se imprimió en la imprenta de Fain y Thunot (con quienes trabajaba Baudry a menudo) y que había financiado el duque de Osuna, Pedro Téllez Girón y Beaufort. Probablemente Baudry no puso objeciones a esta edición especial porque el duque había muerto en 1844 y la aparición del volumen podía considerarse un homenaje al mismo. De hecho, el libro comienza con una dedicatoria a Osuna, quien era descendiente de dos de los poetas contenidos en la antología: Íñigo López de Mendoza y Fernán Pérez de Guzmán.

³⁶⁶ "Sabido es que los antiguos manuscritos suelen carecer absolutamente de toda especie de puntuación y acentuación, lo que hace en extremo dificultosa y desabrida su lectura, y también que algunos editores modernos de tales manuscritos, señaladamente en Francia, han llevado la escrupulosidad hasta el extremo de publicar los textos tales cuales los escribió el autor o el copiante antiguo, sin añadirles ni una coma, ni un acento, y lo que es aun más, conservando hasta los yerros y disparates evidentes del texto. Yo mismo, llevado del ejemplo, he reproducido así algunos trozos de poesías antiguas en mi Catálogo de los manuscritos españoles de las Bibliotecas públicas de París...", *Rimas inéditas de Don Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, de Fernán de Pérez de Guzmán y de otros poetas del siglo XV*, p. XI.

ello. Lo único que es posible saber a ciencia cierta es que al final de su vida tuvo un secretario llamado López, de quien no he conseguido averiguar más noticias.³⁶⁷

Puede extrañar la escasa presencia en el trabajo de Ochoa para la CMAE de un autor tan significativo para la literatura española como Cervantes. Incluyó alguna obra teatral suya en las antologías teatrales, pero no le dedicó, como a Quevedo o a Calderón, un volumen único. Es evidente que Baudry no iba a dejar pasar la figura del escritor español más conocido, metáfora de la propia España por medio de su obra cumbre y valor seguro como generador de recursos económicos para la empresa editorial. Sin embargo, ese trabajo no le fue encargado a él, ya que el editor se sirvió de ediciones previas. De hecho, el nombre que figura como autor de un texto autónomo de las obras cervantinas es el ya citado Martín Fernández de Navarrete con su “Vida de Cervantes” en el primer volumen. Las obras de Cervantes fueron publicadas en varios volúmenes en la misma colección sobre ediciones antiguas. Por poner un ejemplo, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* se imprimió sobre la madrileña de 1802, aunque indicando en la portada que se trataba de una versión nueva, y apareció en el volumen IV de las *Obras de Miguel de Cervantes*. Sin embargo, Ochoa sí se interesó por Cervantes y en particular por *Don Quijote de la Mancha*. De las otras obras cervantinas no tenía una opinión tan positiva. Del *Quijote* publicó varias ediciones en casas francesas sobre la de Clemencín de 1833-1839 (Hingray y Fourat), anotando el texto. Posteriormente, se volvió a publicar en los Estados Unidos en 1853 y más adelante en 1860, también en Nueva York, e incluyendo una larga introducción biográfica y crítica del hispanista norteamericano George Ticknor.

Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso

Los *Apuntes* constituyen un capítulo aparte en la labor editorial de Ochoa para la CMAE. Se publicaron en dos volúmenes en 1840 de seiscientos ocho y setecientos treinta y dos páginas respectivamente, con los números XXIII y XXIV de la colección. Él mismo se planteó la edición de estos dos libros como un bloque distinto del resto de la colección ya que consideraba que ésta tenía una unidad que, en su opinión, cumplía el objetivo de mostrar un panorama general de la historia de la literatura española basándose en la ejemplaridad de los clásicos. De ahí que aluda de forma reiterada a las antologías de escritores anteriores al siglo XIX como un grupo, una “biblioteca selecta”, entendiendo por biblioteca un conjunto cerrado de obras o, como lo denominó en otro lugar, la quintaesencia de la literatura española. El resultado de un trabajo de depuración que ha sido posible por el paso de los años, la aquilatación de lo realmente sólido y la pérdida de importancia de las producciones literarias más superfluas, que habrían de quedar solamente para el estudio de los eruditos y que para el común del público pasarían al olvido. Sin embargo, los *Apuntes* no resultaban de la selección de los mejores autores españoles contemporáneos, pues “estos autores no podrán ser

³⁶⁷ Archivo RAE, legajo 19, expediente 17: carta de Antonio María Segovia (secretario de la RAE) a José Gabancho (trabajador auxiliar de la RAE), fechada el 29 de febrero de 1872. Durante los años 50 Ochoa contó con la ayuda de su hija Ángela, cuando ésta no se encontraba en el internado en el que estudiaba, como comentó en algunas cartas al duque de Riansares.

juzgados hasta que empiece para ellos la posteridad". Constituían, por tanto, estos dos volúmenes un complemento a la CMAE para cuya edición Ochoa había perseguido otros objetivos: "queremos precaverlos [a los lectores] de incurrir en un error harto general por desgracia, cual es que la España moderna no cuenta por nada en el movimiento intelectual que se efectúa en Europa".³⁶⁸ Es decir, actúa de nuevo su faceta de mediador con el deseo de dar a conocer fuera de España la producción cultural nacional, lastrada, según sus palabras, por el limitado conocimiento que se tenía en Europa del castellano, por el escaso desarrollo de la industria editorial española y por la falta de buenas obras.

Los *Apuntes* también se prepararon en París, por lo que el acceso a los textos originales no siempre fue fácil. Para ello, apeló a personas conocidas, entre ellas el citado Juan Lobo, para que le hiciesen llegar las obras de los autores que pensaba incluir en la colección. Si se atiende a sus palabras en la introducción del tomo primero, se observa que Ochoa no tuvo un criterio claramente definido a la hora de escoger a los autores contemporáneos que iban a ser incluidos en estos *Apuntes*. De sus palabras parece desprenderse la idea de que escribió a todos los que conocía y utilizó sus contactos para comunicarse con el resto, con el objeto de que los autores que quisieran aparecer en sus páginas le enviasen sus obras. Al analizar la antología, da la sensación de que la labor de selección de textos la ha realizado el propio editor con aquellos autores ya fallecidos y que por lo que respecta a los vivos, han sido estos los que decidieron qué partes de su obra eran las más significativas para ser conocidas por un público extranjero. Ello le sirve para disculpar la omisión de algunos escritores quienes "por modestia o por indiferencia o por otros motivos no nos han dispensado el mismo favor: de aquí la brevedad de algunos artículos de estos *Apuntes* y la falta de otros".³⁶⁹ Parece Ochoa tener mucho interés en dejar constancia de que ni en la selección de autores, ni en el orden en que se situó a cada uno, ni en el número de páginas que les dedicó ha seguido sus preferencias personales. Tal vez temeroso de la susceptibilidad de los integrantes del mundo literario e intelectual, pretendió escudarse de las posibles críticas que le esperaban no estableciendo jerarquías y sirviéndose del orden alfabético para hacerlos comparecer en el libro, utilizando el apellido por el que eran más conocidos.

El esquema de presentación de los autores es el mismo en todos ellos: primero hay una breve biografía del escritor en cuestión y después se reproducen las obras consideradas más representativas de su producción. Siguiendo el criterio de neutralidad comentado antes, el número de notas al pie es reducido. La mayoría de ellas son de carácter informativo y no valorativo. Cuando esto no es así, las notas suelen contener alabanzas a la obra o al autor, lo que ya de por sí indica el establecimiento de diferencias entre unos y otros. En algunos casos, la nota biográfica que aparece antes de las obras reproduce trabajos escritos por Ochoa con

³⁶⁸ *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos*, vol. 1, p. 1. Como es lógico, él no aparece entre los autores recopilados, aunque sí fue incluido por su hijo Carlos en la antología sobre escritores contemporáneos que publicó en París (Hingray, 1860): *Antología española: colección de trozos escogidos de los mejores hablistas, en prosa y en verso: desde el siglo XV hasta nuestros días*. Sorprendentemente, lo que seleccionó Carlos de Ochoa como producciones literarias más significativas de su padre fueron dos poesías: "En la orilla del mar" y "Los baños de Panticosa".

³⁶⁹ *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos*, vol. 1, p. 2.

anterioridad y, en particular, los textos biográficos incluidos en *El Artista*. En total, recopiló el trabajo de sesenta y cinco autores, veintitrés en el primer volumen³⁷⁰ y cuarenta y dos en el segundo.³⁷¹ Como se puede ver por las listas consignadas en nota, no hay más que una mujer: Vicenta Maturana. Es bien cierto que al haberse publicado el libro en 1840, aún no habían aparecido las novelas más importantes de una autora muy bien considerada por Ochoa: Cecilia Böhl de Faber. Tampoco habían dado sus mejores frutos otras novelistas y poetas como Gertrudis Gómez de Avellaneda o Carolina Coronado.

Por otra parte, conviven en los *Apuntes* escritores de dos grupos generacionales: los nacidos en las tres últimas décadas del siglo XVIII y los que vieron la luz en las dos primeras del XIX. Entre los primeros tienen un peso importante los afrancesados con los que se formó y en cuyos círculos se movió en su infancia y juventud. Además, un repaso general a los escritores seleccionados y a los fragmentos publicados nos permite corroborar una vez más el sentido amplio que para Ochoa tenía la palabra “escritor”. En efecto, escritor es todo aquel que utiliza la pluma para dar a conocer sus ideas, es decir, el hombre de letras. La ruptura de las fronteras marcadas por la creación de ficción permite interpretar al hombre de letras, en el sentido que le otorga, como todo aquel que interviene en el espacio público desde las distintas esferas que este le proporciona, ya sea la crítica literaria (Diego Clemencín), la poesía (el duque de Frías, entre otros muchos), la política (Donoso Cortés) o, incluso, la economía (Álvaro Flórez Estrada), proyectando sus opiniones con la intención de que tengan una influencia en la sociedad.

Por otra parte, se ha señalado que los *Apuntes* presentan un gran desequilibrio ya que no existe compensación entre el tratamiento que dio a unos autores y otros por lo que se refiere a sus biografías y a las páginas dedicadas a reproducir su obra.³⁷² Además, resulta sorprendente que escritores que han pasado a la posteridad como representantes literarios del siglo XIX, como Espronceda o Zorrilla (a los que además trató muy cercanamente), sean despachados en pocas páginas, mientras que de Nicolás María Garelli, jurista y político del Partido Moderado, se reproducen escritos tan poco imaginables en una antología literaria como su discurso sobre la ley de

³⁷⁰ En el primer volumen están los siguientes autores: Félix Amat, Fermín de la Puente Apecechea, Manuel de Arjona, Vicente González Arnao, Juan Bautista Arriaza, José Bermúdez de Castro, Salvador Bermúdez de Castro, Manuel Bretón de los Herreros, Javier de Burgos, Serafín Estébanez Calderón, conde Campo Alange, fray José de la Canal, Tomás José González Carvajal, Francisco de Castro, José de Castro y Orozco, Diego Clemencín, Juan Donoso Cortés, Agustín Durán, Patricio de la Escosura, José Espronceda, Juan Florán, Álvaro Flórez Estrada, duque de Frías.

³⁷¹ En el segundo volumen: Antonio Alcalá Galiano, Juan Nicasio Gallego, Antonio García Gutiérrez, Nicolás María Garelli, Enrique Gil, Antonio Gil de Zárate, Juan Eugenio Hartzenbusch, José Mamerto Gómez Hermosilla, Pablo de Jérica, Mariano José de Larra, Alberto Lista, Pedro Madrazo, Francisco Martínez Marina, Francisco Martínez de la Rosa, Vicenta Maturana, Juan María Mauri, Ramón de Mesonero Romanos, Sebastián Miñano, marqués de Miraflores, José Joaquín de Mora, José Morales Santisteban, Leandro Fernández de Moratín, José Musso y Valiente, Martín Fernández de Navarrete, Alejandro Oliván, Joaquín Francisco Pacheco, Nicomedes Pastor Díaz, Santos López Pelegrín, José de Peña y Aguayo, Manuel José Quintana, Félix José Reinoso, duque de Rivas, Mariano Roca de Togores, Jacinto Salas y Quiroga, Vicente Salvá Pérez, Antonio María Segovia, José Somoza, Eugenio de Tapia, conde de Toreno, Félix Torres Amat, Ventura de la Vega y José Zorrilla.

³⁷² D.A. Randolph, *Eugenio de Ochoa...*, p. 113.

señoríos de 1821. La dificultad para conseguir los textos, ya comentada, puede ser una razón que explique estas decisiones, aunque no completamente. Por otra parte, la selección de Ochoa debió parecer demasiado “afrancesada” para el gusto por lo especial y único que se había implantado en Europa por la influencia del Romanticismo, a tenor de lo que escribió el crítico francés Philarète Chasles, quien señaló en la *Revue des Deux Mondes* que, por lo que había visto en los *Apuntes*, en España sólo había una literatura de imitación, carente de originalidad: “Abordez ces deux volumes, vous ne croyez pas sortir de la France; tout ce que vous lisez est français”.³⁷³

El lugar de la CMAE entre las colecciones literatura española

Una vez hecho el repaso de la colección de Baudry y del trabajo de su editor, resultaría interesante contextualizar la CMAE en el panorama europeo, para el que la historia de la literatura se insertaba claramente en el proceso de construcción de la nación moderna. Asimismo, este examen, y en tanto que aquí se ha venido explicando el trabajo de Ochoa como mediador cultural, también puede ayudarnos a estudiar cómo su labor en la CMAE contribuyó a fijar una imagen exterior de la cultura española que compitió con otras creadas también a partir de la literatura en tanto que instrumento de análisis histórico, ya que la mayoría de ellas se construyeron desde la perspectiva histórica. Con esto, evidentemente, no se pretende afirmar que haya una intención a priori por parte de editores y empresarios de actuar de esta manera, sino que el producto de su esfuerzo y de su inversión económica muestra una forma de ver el mundo, distinta de la de otros editores y empresarios que se embarcaron en proyectos de similares características.

Como ha señalado en varias ocasiones José Carlos Mainer, no hay conocimiento de la literatura que no sea histórico.³⁷⁴ De este modo, y siempre según sus palabras, el concepto de literatura nacional española entendido en estos términos comenzó a gestarse en el siglo XVIII, momento en que los intelectuales desarrollaron una conciencia histórica del pasado literario nacional. De este modo, la literatura nacional comenzaría ser entendida como la expresión natural de una lengua, con unas preocupaciones y unos temas que forman parte del patrimonio de una colectividad concreta. Para el caso español, la creación del canon topaba con varias cuestiones de interés. Por un lado, plantearse la inclusión de los autores contemporáneos; por otro, la problemática relación que se establece con el siglo XVII, siglo de máximo esplendor político y literario, pero siglo maldito para los hombres del XVIII y del XIX por el absolutismo político y por la decadencia. Una tercera cuestión a la que se enfrenta la confección del canon nacional es el estatus de la literatura escrita en lenguas no castellanas (entre las que se encuentra el portugués); y, por último, el también ambiguo estatus de los autores hispanoamericanos. En cualquier caso, y gracias al

³⁷³ *Revue des Deux Mondes*, XXVIII (1841): 63.

³⁷⁴ J.C. Mainer Baqué, “La invención de la literatura española”, Dolores Romero López (coord.), *Naciones literarias*, Madrid: Anthropos-UCM, 2006, p. 202. Véase también: Leonardo Romero Tobar (ed.), *Historia literaria-historia de la literatura*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004; *Literatura y nación: la emergencia de las literaturas nacionales*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008.

impulso del XVIII, la materia como tal comenzó a ser introducida en el sistema educativo siguiendo un proceso paralelo al de las sucesivas reformas del sistema de enseñanza que se llevaron a cabo a lo largo del siglo XIX y generando la necesidad de contar con instrumentos que permitieran su estudio. Del mismo modo, el interés por la diversidad cultural generada a partir del romanticismo dio paso a la edición de historias de otros entornos culturales en tanto que portadores de una lengua propia y de ahí nacieron las colecciones que se están comentando.

¿Qué lugar ocupa aquí la CMAE? Para tratar de responder a esta pregunta, resultaría interesante conocer bajo qué criterios se publicaron dos de las colecciones de literatura española más importantes del siglo XIX, que tienen un doble interés: muestran un panorama a largo plazo de la materia y ofrecen la visión desde España y desde un contexto intelectual europeo distinto del francés de la colección de Baudry, pasado por el tamiz de Ochoa. Se trata de la Biblioteca de Autores Españoles (Rivadeneyra) y de la Colección de Autores Españoles (Brockhaus). Un rápido repaso por ambas nos ayudará a entender la significación de la CMAE.

La Biblioteca de Autores Españoles (BAE, 1846-1878) es obra del editor catalán Manuel Rivadeneyra, quien elaboró el proyecto de dar a conocer los autores menos conocidos de la literatura española y facilitar el acceso del público a los clásicos españoles.³⁷⁵ La trayectoria de la BAE puede ser estudiada a través de dos perspectivas. Por una parte, su evolución económica; por otra, la selección de los autores. No nos centraremos aquí en la primera, en la evolución económica y editorial, pero es importante poner de manifiesto hasta qué punto las cuestiones de tipo económico condicionaron la segunda perspectiva. A este respecto, se podría decir que la BAE no es una colección homogénea, pues en ella conviven trabajos muy bien elaborados intelectual y materialmente, con otros que presentan problemas de transcripción, estudio introductorio, etc. La BAE fue una empresa que comenzó su funcionamiento con los recursos económicos del editor Rivadeneyra y que conoció múltiples altibajos precisamente por esta razón. Cuando sus propios recursos no fueron suficientes, Rivadeneyra consiguió que varios mecenas financiaran la publicación de algunos volúmenes. Sin embargo, lo realmente significativo para su evolución fue la financiación que logró por mediación del diputado Cándido Nocedal. Que las Cortes españolas aprobaran que del presupuesto público se destinaran cantidades para comprar volúmenes de la colección para las bibliotecas públicas es buena prueba de que en ella se había visto un instrumento de primera magnitud para la creación de la identidad nacional. Tal fue así, que el canon establecido por la BAE ha permanecido durante muchos años como el oficial de la historia de la literatura española. Resulta curioso constatar que esta idea surgiera de un empresario privado y no de la Real Academia Española, la cual había iniciado un proyecto similar en 1815, que quedó abortado y que después fue reemprendido en la tardía fecha de 1866. Se

³⁷⁵ Véanse al respecto: J.-F. Botrel, "La Biblioteca de Autores Españoles (1846-1878) ou la difficile construction d'un Panthéon des lettres espagnoles", *Histoire et Civilisation du Livre. Revue Internationale* IV (2008): 201-221 (http://www.botrel-jean-francois.com/Livre_livre/BAE.html); José Lara Garrido, "La perversión del canon: para una arqueología crítica de la Biblioteca de Autores Españoles", en V. Gaviño Rodríguez y F. Durán (eds.), *Gramática, canon e historia literaria (1750-1850)*, Madrid: Visor, 2010, pp. 467-514. Comentarios sobre la BAE en Luis Vidart, *La historia literaria de España. Apuntes críticos*, Madrid: Tipografía-Estereotipia Perojo, 1878.

trataba de la colección primeramente llamada Biblioteca Clásica Española y después Biblioteca Selecta de Autores Clásicos Españoles.³⁷⁶

La selección de los autores que fueron publicados por la BAE correspondió al propio editor, Manuel Rivadeneyra, y a sus colaboradores, que fueron varios a lo largo del tiempo, comenzando con Aribau e incluyendo al propio Ochoa. Como han dicho los especialistas, el objetivo de la BAE fue la reconstrucción de un canon “roto”, es decir, la búsqueda de elementos de continuidad en la producción literaria nacional. Todo ello permite detectar en la colección un discurso basado en criterios utilitarios (según Mainer) que enlaza el clasicismo del siglo XVI con el siglo XVIII, tratando de ubicar al siglo XVII en este proceso. Los dos primeros volúmenes son la muestra más clara de esta intención. El primero está consagrado a las obras de Cervantes (siglo XVI), lo cual resulta lógico por su repercusión nacional e internacional, pero el segundo se dedica a Nicolás y Leandro Fernández de Moratín, que son dos escritores del XVIII que no alcanzaron el nivel de los clásicos, pero que eran ampliamente conocidos por el público. En definitiva, el de la BAE es un canon mixto que sirve extraordinariamente un discurso nacionalista, optimista y liberal que busca matizar el más tradicional discurso de la decadencia de España, proceso en el que se habría embarcado el país a partir del siglo XVII. En este sentido, se observa con claridad una coincidencia con la narrativa sostenida desde el ámbito de la historiografía española, que valora estos periodos históricos en la misma línea.³⁷⁷ La idea de canon mixto haría referencia al ya mencionado un poco más arriba intento de trazar una línea de continuidad y buscar en todos los siglos unos autores que resulten representativos de lo que el editor y sus colaboradores entienden como elementos definidores de la cultura española. Prácticamente de todos los siglos podemos encontrar algún representante en los setenta y un volúmenes que constituyen la primera etapa de la colección (hasta 1878, periodo en que la BAE estuvo regida por los Rivadeneyra, padre e hijo). Sin embargo, el peso de cada periodo histórico es diferente. Hay una representación escasa de obras medievales. Se publica el romancero y un volumen llamado “libros de caballerías” pero, y al contrario que en otras colecciones extranjeras, no hay un volumen dedicado expresamente al *Poema del Mio Cid*, que es la obra “clásica” de esta época. Otros volúmenes, titulados genéricamente “novelistas o poetas anteriores al siglo XV”, recogen más composiciones medievales.

El siglo XVI, que es el siglo del clasicismo en la literatura española, está muy bien representado, pues para la lectura decimonónica del pasado es el momento clave de la historia de España, el momento inicial de la construcción del Imperio y de la producción intelectual más diversa, rica y, hasta cierto momento, cosmopolita. El Siglo de Oro es tratado a fondo, no sin tener en cuenta la doble componente que lo caracteriza: imperio y decadencia. Los ensayos introductorios a las obras publicadas así lo muestran. No se dejan de lado los más conocidos fuera de España y, en particular, Calderón de la Barca, más reivindicado por los románticos alemanes que

³⁷⁶ Sobre las colecciones de historia de la literatura española, véase: José Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid: CSIC, 1983, tomo 1.

³⁷⁷ Véase el indispensable libro de José Álvarez Junco, *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid: Taurus, 2012.

por los españoles.³⁷⁸ Interesante resulta el amplio espacio ocupado por el siglo XVIII, el cual, en confecciones posteriores del canon literario nacional, ha sido reducido en importancia. Sin embargo, para los editores el siglo XVIII permite enlazar con la brillantez del XVI pues era considerado una época de renacer de España y de proyección de valores de progreso, desarrollo y modernización. De hecho, los autores seleccionados responden claramente a este esquema: Floridablanca, Moratín, Jovellanos o Feijoo. El siglo XIX apenas está representado en la colección. En los setenta y un volúmenes de esta primera etapa sólo se encuentran dos escritores decimonónicos: Manuel José Quintana y el conde de Toreno.

En ambos casos la razón de su presencia en la colección es claramente política. Las obras completas de Quintana se publicaron en 1852. En ese momento, el ya anciano poeta estaba en la última etapa de su vida, pero se había convertido en el símbolo viviente del liberalismo español en su lucha contra el absolutismo y contra la invasión francesa de España. Es decir, Quintana representaba mejor que ningún otro escritor vivo una España alejada de partidismos políticos. Era el referente moral por excelencia del liberalismo español. El otro autor, el conde de Toreno, fue el autor de la *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*, que se publicó en 1872 en esta colección, aunque ya era muy conocida tanto en España como fuera de ella a través de numerosas ediciones realizadas con anterioridad. La reedición de este trabajo nos informa de que para los editores era de primordial importancia contar en su colección con un texto que, aunque sobradamente conocido, se había convertido en un pilar fundamental del imaginario nacionalista liberal español del XIX. Su canonización le dotaba así de un carácter de obra incontrovertible y definitiva de una forma de entender la historia reciente.

Si atendemos a los géneros publicados, el catálogo de la BAE nos ofrece también una información interesante. Predominan, claro está, las obras puramente literarias, pero resulta significativa la presencia de obras religiosas y de devoción, cuestión que, como han destacado algunos especialistas, contrasta con colecciones europeas contemporáneas. La explicación de este hecho puede apoyarse en dos razones. Por una parte, porque dentro de la tradición literaria española hay una importante corriente de literatura religiosa y mística, de muy diversa calidad, ciertamente, pero que tiene cierto peso. Por otra parte, y aquí ya entraríamos en aspectos más puramente comerciales, porque el libro religioso era uno de los géneros más rentables en la España de la época. No hay que olvidar, a este respecto, que aunque la BAE recibió ayudas estatales, era una empresa privada. Otro aspecto llamativo en el análisis de la colección por géneros es la gran presencia obras de carácter historiográfico. Aparte de la ya mencionada sobre la Guerra de la Independencia, el lector puede encontrar desde las crónicas de los reyes de Castilla hasta las crónicas de la conquista de América, aunque, una vez más, no las esperables y conocidas por el lector medio, sino relatos menos difundidos. De este modo, la BAE cumplía con su objetivo de dar a conocer obras poco accesibles.

El público al que iba destinada era un público de habla hispana, pero sobre todo español. La colección fue publicada en Madrid y se intentó su distribución por el

³⁷⁸ Véase: Henry W. Sullivan, *Calderón in the German Lands and the Low Countries: his reception and influence, 1654-1980*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

resto de Europa y sobre todo en América. En gran medida, la colección ofrecía la visión “oficial” del pasado literario nacional. Jean-François Botrel ha señalado que la capacidad de penetración de la colección se vio muy condicionada por la inexistencia de un público lector lo suficientemente sólido y fiel. Por eso este especialista advierte de que la nacionalización que podría haber favorecido la colección se vio grandemente limitada. Fue el Estado quien adquirió el volumen más importante de obras, que acabaron en las bibliotecas públicas a disposición de personas que, probablemente, no habrían tenido acceso a la colección de otra forma.

La Colección de Autores Españoles (CAE, Leipzig, 1860-1887, 48 vols.), también conocida como Colección Brockhaus, fue la colección alemana más importante de literatura española. Había sido precedida por la Bibliotheca Española, publicada entre 1805 y 1812 en Gotha por Steudel y Keil con sólo once volúmenes. Resulta muy interesante en la gestación de esta colección el hecho de que los editores, la casa Brockhaus, habían decidido lanzar simultáneamente al mercado seis colecciones literarias en varios idiomas europeos: polaco, inglés, italiano, español, ruso y portugués. El objetivo era insertarse en el mercado de lectores europeos ofreciendo unas colecciones que presentaban una caracterización nacional de la producción escrita de estos países. No se trataba solamente de conseguir rentabilidad económica, sino que también se observa en sus intenciones un deseo de dar a conocer la pluralidad cultural europea en un contexto de asentamiento de las naciones. Como ha señalado un especialista en la edición española en Alemania,³⁷⁹ el propósito de Brockhaus se apoyaba en las teorías del nacionalismo alemán que entendían que la esencia cultural de cada nación se reflejaba en el arte y en la literatura, sobre todo en las manifestaciones culturales más próximas a las raíces populares. De ahí que Brockhaus apostara claramente por mostrar al lector europeo la diversidad de la producción intelectual del continente con el objetivo de poner de manifiesto su pluralidad. La Colección de Autores Españoles fue, de todas las publicadas por Brockhaus, la segunda en número de volúmenes editados (37 títulos en 48 vols.). La primera fue la de literatura polaca. Por lo que respecta a los colaboradores, Brockhaus contó con hispanistas alemanes como Brinckmeier, Schaeffer y Karoline Michäelis. La colección no estaba dirigida únicamente, como ya se ha indicado, a un público alemán, sino que Brockhaus estableció contactos con libreros franceses para que actuaran como mediadores y diesen a conocer la colección en el resto de Europa y, sobre todo, en América. Dado el precio más barato que Brockhaus consiguió para sus libros, la CAE llegó a ser una competidora para la Colección Baudry. La baratura de los precios se logró gracias al hecho de que como Alemania y España no habían firmado un acuerdo de reconocimiento de derechos de autor, Brockhaus no pagaba a los autores contemporáneos a los que publicaba salvo, y en ocasiones, a J.E. Hartzenbusch.

Por lo que respecta a la caracterización que se puede hacer del catálogo de la CAE, habría que decir que es sorprendente, pues combina autores medievales, Cervantes y escritores contemporáneos próximos al tradicionalismo con una edición del *Gil Blas* (1715-1735) en traducción del padre Isla. La presencia del clásico de la literatura francesa de Alain-René Lesage en esta colección de literatura puramente

³⁷⁹ Álvaro Ceballos Viro, *Ediciones alemanas en español (1850-1900)*, Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2009.

española tiene su razón de ser en el hecho de que esta obra, muy difundida a lo largo y ancho de toda Europa, había constituido uno de los instrumentos más poderosos en la construcción de la imagen exterior de España hasta los relatos de viaje del siglo XIX.³⁸⁰ En definitiva, la España que conocían los alemanes era la que se reflejaba en *Gil Blas*. En otro orden de cosas, el catálogo presta una gran atención a los autores contemporáneos y en particular a la escritora Fernán Caballero. La elección de esta escritora para la colección se explica por el talante conservador de sus obras, sus descripciones costumbristas y su búsqueda de la esencia de España en una sociedad idealizada, basada en el mundo rural, apoyada en la religión y una fe espontánea, una sociedad que se definía por la pureza de sus tradiciones populares. Es decir, Fernán Caballero venía a representar literariamente el discurso elaborado por los teóricos alemanes del nacionalismo. Sus obras constituyen aproximadamente el 40% del total de los volúmenes publicados por la Colección. Fernán Caballero era conocida por la casa Brockhaus porque su padre, Nicolás Böhl de Faber, había tenido una estrecha relación con esta familia. Böhl de Faber había sido, asimismo, uno de los grandes defensores en España de Calderón de la Barca y rechazado por muchos intelectuales españoles de la primera mitad del siglo XIX por su asociación con los valores más conservadores del Imperio y la religión católica. Otros autores contemporáneos publicados en la colección fueron María Pilar Sinués y Antonio de Trueba, ambos escritores conservadores, sobre todo el segundo, muy cercano al tradicionalismo.

Hay un volumen de la colección, el número treinta, que presenta un interés añadido en relación a lo que se viene diciendo. Este volumen está dedicado al *Romancero del Cid*, y fue preparado por la ya citada hispanista Karoline Michäelis, que también editó otro volumen centrado en el teatro que incluía una pieza de Guillén de Castro sobre este personaje medieval: *Las mocedades del Cid* (1605-1615). Esta obra era una pieza muy apreciada en España por su carácter de drama histórico nacional y conocida por el lector europeo porque sirvió de base a *Le Cid* de Pierre Corneille (1636) e incluso a Victor Hugo. Aparte de estos volúmenes, dos de las novelas de Antonio de Trueba también estaban basadas en este héroe medieval. La inclusión de los romances sobre el Cid en la colección Brockhaus tenía su explicación en la forma en que se había configurado el imaginario alemán sobre España. Una parte significativa de los románticos alemanes de finales del XVIII y de principios del XIX consideraban el romancero sobre el héroe como uno de los más claros ejemplos de la manifestación popular del carácter de una nación. Estas composiciones, según Schlegel, dotaban a España de su esencia nacional porque eran la expresión del pueblo que había generado, a partir de un hecho histórico, el mito del caballero medieval cristiano y héroe pre-nacional.³⁸¹

En definitiva, el catálogo de la CAE ofrecía a los lectores europeos una preferencia clara por los autores piadosos y casticistas, en una visión muy conservadora del canon literario de España. No fue única la casa Brockhaus en

³⁸⁰ En esta edición no se publicó el prólogo del padre Isla en el que el traductor defendía la teoría de que la novela era de origen español y que Lesage se había atribuido la autoría.

³⁸¹ Con el mismo interés se acogió en Alemania la edición de estos romances preparada por la Biblioteca de Autores Españoles y por el erudito Agustín Durán, gran amigo de otro hispanista fascinado por los romances, Ferdinand Wolf, de nacionalidad austriaca. La edición de la BAE se convirtió en una especie de clásico de la literatura medieval europea.

mostrar esta imagen de España, pues otras colecciones de obras españolas de editoriales como Herder, pusieron más énfasis si cabe en los autores religiosos, místicos y en obras teológicas. Sin embargo, en la colección de Brockhaus se incluyen algunos autores (pocos) que desentonan completamente con esta orientación. El caso más evidente es el de Pérez Galdós con su novela *La Fontana de Oro*. Se podría decir lo mismo de un clásico español del siglo XVIII como es la obra del jesuita padre José Isla: *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas*.

A la luz de estas dos colecciones, la CMAE de Baudry aparece como una propuesta pionera, con los riesgos que ello implica, pues fue la primera gran colección extranjera de historia de la literatura española.³⁸² Se trata de un proyecto intelectual mixto, que se mueve entre los dos anteriores. Propone la CMAE un canon plural y muy abierto de la literatura española en el que se combinan los valores nacionalistas de la BAE y el interés por los autores contemporáneos de la colección Brockhaus, aunque no con la misma orientación ideológica. Muy plural y diverso en el sentido de que son muchos los autores que aparecen en el catálogo, ya sea en sus obras completas, ya sea en forma de antologías. Parte la colección, además, de un plan que podríamos calificar de pedagógico y racionalista pues buena parte de las obras aparecen clasificadas en bloques, que en la colección son llamados “Tesoros”, apostando claramente por un encuadramiento por géneros. En esos “tesoros”, que como hemos visto, fueron obra de Ochoa, hay una vocación muy evidente de redefinir la imagen de la cultura española en Europa, reconstruyendo la estimación nacional a través de un camino que ya ha sido comentado aquí: la formación del idioma. Es decir, el objetivo es prestigiar a España haciendo tomar conciencia a los extranjeros y a los españoles del patrimonio que los define como tales: el castellano. Para ello, la selección de los “tesoros” busca presentar la evolución “biológica” de la lengua desde la Edad Media hasta la contemporaneidad en la diversidad de los géneros literarios. Esta labor fue completada por Ochoa por medio de la escritura de artículos en la prensa francesa.³⁸³

Otro núcleo importante de la colección es la publicación de obras, escogidas o completas, de autores considerados canónicos por todos los críticos e historiadores, autores que no faltaron en las demás colecciones: Cervantes, Quevedo, Lope de Vega, Calderón, etc. La decisión era, como no podía ser menos, lógica, pero la diferencia estribaba en bajo qué criterios se realizaba la selección de los trabajos literarios que se iban a publicar. Como ya se ha visto, la CMAE, al menos en los libros que estuvieron a cargo de Ochoa, se esforzó por mostrar todas las manifestaciones de la obra de estos autores canónicos, tratando de romper su adscripción a un género concreto. Por otra parte, y al igual que la BAE, la presencia de las obras historiográficas es muy importante, aunque en este caso haya una combinación entre las obras dedicadas a la conquista de América con las dedicadas a la guerra de Granada, que a primera vista podían tener un potencial público europeo mucho mayor.

³⁸² No así de manuales y otros instrumentos para acercarse a esta materia, como puede verse en el libro de María del Rosario Álvarez Rubio, *Las historias de la literatura española en la Francia del siglo XIX*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007.

³⁸³ Eugenio de Ochoa: “La littérature espagnole au XIXe siècle”, *Revue de Paris*, nouvelle serie, XX (1840): 35-57; “La littérature espagnole au XIIIe et au XIVe siècle”, *Revue de Paris*, 3eme serie, XXXIII (1841): 252-273; “La littérature espagnole au XVe siècle”, *Revue de Paris*, 4eme serie, II (1842): 265-281; “Coup d’oeil sur l’histoire de la littérature espagnole pendant ce siècle”, *Moniteur universel*, (15.1.1843): 75-76.

La aceptación en Europa y América de los trabajos escritos sobre la conquista del Nuevo Continente tenía, presumiblemente, más dificultades por su asociación con la leyenda negra. Además, las obras escritas sobre las guerras medievales contra los musulmanes enlazaban muy bien con la corriente de la novela histórica europea y la imagen exótica e islámica de España.

Lo que más llama la atención de esta colección es la presencia de autores contemporáneos españoles. Algunos escritores coetáneos al editor aparecen en forma de obras completas, como es el caso de Francisco Martínez de la Rosa, en cuatro volúmenes. La publicación de las obras de este autor tiene una explicación clara. Martínez de la Rosa fue uno de los políticos y escritores liberales más importantes en la España de su tiempo, muy conocido en Francia por haber estrenado obras en teatros del país vecino y haber publicado él mismo en francés, así como por sus actividades políticas en París, primero como exiliado y después como embajador. No era, pues, un autor ignoto para el público galo. La publicación de autores contemporáneos adoptó esas dos modalidades: o en forma de obras completas o escogidas o en la antología de los *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y en verso*. Entre estos autores contemporáneos, algunos ya fallecidos, el catálogo incluía a Larra, Zorrilla, Espronceda, Bretón de los Herreros, Gil de Zárate, Campoamor, etc.

Al contrario que la colección alemana, la colección francesa no mostraba una España cuya cultura se apoyara en los valores de la religión católica entendida en un sentido ultraconservador. La imagen que sobre España podía tener un lector de la Colección de los Mejores Autores Españoles de Baudry era la de un país con una fuerte tradición cultural, anclada en sólidas raíces históricas con una peculiaridad que era ajena a otros países europeos: la fusión medieval de distintas tradiciones. Por otra parte, y frente a la BAE, la imagen proyectada por la CMAE mostraba una continuidad con el presente que no es tan fácil ver en la colección de Rivadeneyra. Independientemente de que la consideración europea por los escritores españoles del siglo XIX no fuera muy elevada, lo cierto es que la obsesión de Baudry y, sobre todo de Ochoa, estribaba en mostrar que España era un país culturalmente activo, creador, y vivificado por las nuevas corrientes intelectuales y artísticas. Algo que, a tenor de lo que dejó escrito en sus trabajos de crítica literaria, no acababa de creerse del todo.

En lo que coincidieron las tres colecciones fue en presentar una visión muy eurocéntrica de la literatura en español, pues salvo casos excepcionales, apenas hay escritores americanos, algo que se explica plenamente por el nacionalismo literario que de la Europa de la época. Una de estas excepciones es José Heriberto García de Quevedo, que publicó con Baudry y en el seno de la CMAE, sus *Obras poéticas y literarias* (1863, 2 vols.). García de Quevedo era muy amigo de Ochoa y descendiente de Francisco de Quevedo. También coincidieron las tres colecciones en proyectar una imagen muy castellanocéntrica de la literatura española, pues no hubo en ninguna de ellas el menor interés por publicar obras escritas en gallego, vasco o catalán. Esta decisión puede explicarse por razones de orden práctico: por un lado, por el escaso desarrollo de la literatura en algunas de estas lenguas; por otro, por la proyección internacional que tuvieron tanto la Colección Baudry como la Colección Brockhaus, que no hacía viable la publicación de obras para un público casi inexistente. En el caso

de la BAE, la razón hay que buscarla en el sentido castellanista del nacionalismo español del siglo XIX.

La Colección de los Mejores Autores Españoles tuvo una acogida, en líneas generales, bastante positiva, según dejó escrito Manuel Ovilo y Otero en varios trabajos.³⁸⁴ Sin embargo, no todo fueron parabienes, pues Juan Martínez Villergas, que nunca mostró muchas simpatías por Ochoa, dijo que el editor había tenido “poco tino en la elección [de las obras] y adicionándolas con notas insignificantes y ligeras”.³⁸⁵ En cualquier caso, constituyó una colección de referencia en su tiempo e incluso bastantes años después, a tenor de las alusiones a ella que pueden encontrarse en la mayoría de los libros de crítica literaria de finales del XIX y principios del XX.

Finalmente, hay que hacer mención a dos colecciones más en las que, al parecer, participó Ochoa. “Al parecer” porque las informaciones de las que se dispone no nos permiten asegurarlo completamente. Por una parte, su nombre aparece en el anuncio de la *Enciclopedia moderna. Diccionario universal de literatura, Ciencias, artes, agricultura, industria y comercio*, que el editor Francisco de Paula Mellado comenzó a publicar a partir de 1851. No es de extrañar que colaborase en esta obra, pues ya había trabajado con él en otros proyectos. Sin embargo, las entradas de la enciclopedia no llevan firma, por lo que es imposible saber cuáles fueron redactadas por Ochoa y cuáles por otros escritores.³⁸⁶ Años después, y a tenor de los comentarios de Juan Valera a Gumersindo Laverde, Ochoa estuvo a punto de embarcarse en otra colección, esta vez de literatura española contemporánea y con destino a la América hispana, para la editorial francesa Michel Levy. Sin embargo, el proyecto no debió fructificar, a pesar de que ya había concertado la escritura de sendas novelas con Cecilia Böhl de Faber y con Manuel Fernández y González.³⁸⁷

³⁸⁴ Manuel Ovilo y Otero, “Eugenio de Ochoa”, *Historia de las cortes, de las armas...*, vol. 2, p. 89; y *Manual de biografía y bibliografía*, tomo II, p. 93.

³⁸⁵ Juan Martínez Villergas, *Juicio crítico...*, p. 191. José F. Montesinos, ya en el siglo XX, mantuvo opiniones similares: “...sus juicios son notables por las circunstancias mismas en que escribía y explican el alcance e intención de sus ediciones, pura erudición que no se inspira en un gran amor ni en un profundo conocimiento” (*Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, p. 131).

³⁸⁶ Según el anuncio, a Ochoa se le habían encargado las cuestiones literarias. La consulta de los tomos en los que aparecen dichas cuestiones no ha revelado datos concretos, en particular el tomo XXVI, en el que se halla la entrada “Literatura”. El anuncio (entre otros periódicos) puede leerse en *La Época*, 22.3.1851.

³⁸⁷ Carta de Juan Valera a Gumersindo Laverde, fechada en París, 14.2.1860, en Juan Valera, *151 cartas inéditas a Gumersindo Laverde*, Madrid: R. Díaz-Casariiego Editor, 1984, pp. 42-43. Juan Valera, por lo que se deduce del contenido de estas cartas, estaba interesado en que se le encargara también a él una novela.

C.3. LA CRÍTICA, “TURBULENTA HIJA DEL SIGLO XVIII”

Espacios y soportes para el ejercicio de la crítica.- El sentido y la práctica de la crítica.- Teatro y pedagogía estética y social.- La novela y la cultura española.- Crítica poética.- Evolución de Ochoa como crítico

La crítica literaria no ocupó un lugar central en la labor de Ochoa, pues su práctica se vio condicionada por su trayectoria vital. Sin embargo, sí podría decirse que se hallaba estrechamente incardinada con el resto de sus actividades, pues las opiniones críticas vertidas en la prensa y en las antologías que publicó con Baudry permean toda su producción, tanto la artística como la intelectual. La crítica jugó, además, un papel importante en su proyección como hombre de letras pues le adjudicó un papel significativo en el campo literario que le permitió dar a conocer sus opiniones sobre la producción intelectual contemporánea e influir sobre los espectadores y los lectores. Él mismo no debió considerar sus críticas algo accesorio en el conjunto de su trabajo porque las rescató en algunas de sus obras misceláneas con el objeto de que no se perdieran entre los millares de hojas de papel que imprimió la prensa del siglo XIX. A su muerte, Galdós reclamó la necesidad de que se recopilaran sus trabajos para evitar la pérdida del material generado por quien el entonces joven escritor canario consideraba uno de los críticos más agudos de su tiempo.³⁸⁸ Por su parte, José María Pereda le incluía entre los tres grandes críticos de los años cincuenta, junto a Aureliano Fernández-Guerra y a Manuel Cañete.³⁸⁹ La misma idea presidía la intención de su hijo Carlos cuando se propuso preparar las obras completas de su padre, intención que se quedó en un mero proyecto.³⁹⁰ Menos entusiasmo mostraron otros contemporáneos, como los redactores del periódico *El padre Cobos*.³⁹¹

La crítica es, además, la faceta profesional de Ochoa más estudiada por los especialistas.³⁹² A ella dedicó una buena parte de su actividad, aunque de forma intermitente a causa de sus desplazamientos, que hacían difícil mantener la continuidad a la que obligaba entonces la escritura de una sección en una revista o en un periódico. Sin detenernos en su opinión detallada sobre la gran cantidad de autores españoles y extranjeros de los que escribió (cuestión muy tratada por la bibliografía especializada), en las páginas que siguen se va a analizar su práctica en dos niveles. Por una parte, en sus dimensiones prácticas, es decir, la concepción de la crítica en un sentido instrumental, en tanto que vehículo para transformar la mentalidad social; por otra, en sus aspectos más teóricos, es decir, insertándola en el análisis que de la

³⁸⁸ *La Ilustración de Madrid*, 15.3.1872.

³⁸⁹ José María Pereda, *Pedro Sánchez*, Madrid: Espasa Calpe, 1990 (1883), p. 259.

³⁹⁰ Carta de Carlos de Ochoa a Juan Eugenio Hartzenbusch, fechada el 19 de abril de 1872, (BNE, Mss. 20808/45).

³⁹¹ “Intriga ingeniosa. Cuenta la murmuración que el crítico literario D. Eugenio de Ochoa, pensó dar la última mano a su fama crítico-literaria, y concibió la profunda idea de hacer crítico literario a su joven primogénito. Y puso el dedo en la llaga: porque entre dos males el último es el peor, aunque el último sea el hijo de su padre”, *El padre Cobos*, 1.10.1854.

³⁹² Por ejemplo: Víctor Cantero García, “Una aproximación a la figura literaria de Eugenio de Ochoa: estudio de su práctica dramática y análisis de su actividad como crítico teatral”, *Epos: Revista de filología*, nº 16 (2000): 177-196; Rosalía Fernández Cabezon, “La labor periodística de Eugenio de Ochoa...”; D.A. Randolph, *Eugenio de Ochoa*, pp. 42-57.

cultura española y su relación con las demás culturas europeas llevó a cabo a lo largo de su vida.

Espacios y soportes para el ejercicio de la crítica

Ochoa comenzó a ejercer la crítica en *El Artista*, publicación en la que, además de escribir biografías de artistas y narraciones breves, incluyó reseñas sobre representaciones teatrales y novelas. Se hará referencia a ellas en el capítulo siguiente. Después, durante su estancia en Francia, la practicó de forma ocasional, como sus escritos en varias publicaciones para comentar la evolución de la literatura española (*Revue de Paris* y *Le Moniteur Universel*, 1840-1843). Menos frecuentes fueron sus observaciones literarias en revistas patrocinadas por él durante su estancia en Francia como la *Revista Española de la Civilización Europea* (1843), ya que esta publicación tenía unos objetivos más claramente volcados a mostrar los avances de los países europeos en una gran diversidad de materias. Su momento estelar como crítico comenzó a su regreso a España. El día 31 de diciembre de 1848 el periódico moderado *La España* anunciaba la publicación de una revista dramática a cargo de Eugenio de Ochoa que se alternaría con una revista musical y coreográfica bajo responsabilidad de Eduardo Velaz de Medrano y con una revista satírica que iba a estar en manos de Esteban Garrido. Ese mismo día se publicó su primera contribución, que versó sobre el papel de la crítica y sobre el teatro como reflejo de la sociedad. Su retorno a Francia a causa de sus compromisos profesionales le obligó a dejar de publicar la sección, que se suspendió el 4 de noviembre de 1849 y volvió a iniciarse el 11 de noviembre de 1850. Su firma apareció en *La España* hasta 1854, cuando se marchó al exilio. A su regreso, inmerso de nuevo en actividades políticas, no retomó la revista dramática que le había consolidado como uno de los críticos más conocidos en la prensa del momento. Su lugar lo ocupó Aureliano Fernández-Guerra (más conocido por Pipí).³⁹³ Paralelamente a su colaboración en *La España* escribió para otras publicaciones como *El Heraldo*, *El Renacimiento*, la *Revista Española de Ambos Mundos*, *La América*, etc. Con *El Heraldo* colaboró de forma eventual, a pesar del anuncio que hizo este periódico en 1844.³⁹⁴ En *El Renacimiento*, que fue un intento de resucitar *El Artista*, escribió dos reseñas: una de la traducción del libro IV de *La Eneida* por Fermín de la Puente Apecechea y otra de la novela de Navarro Villoslada *Doña Blanca de Navarra*. En la *Revista Española de Ambos Mundos*, su labor se centró en un artículo acerca de la situación de los teatros en España (vol. I, pp. 61-73) y tres “Cartas madrileñas”, dirigidas a un destinatario probablemente ficticio: el coronel sir Jorge H. (vol. III, pp. 100-103; 250-253; 413-416). En las demás revistas publicó artículos dispersos.

Asimismo, y en las ediciones de obras que preparó para la casa Baudry, incluyó comentarios críticos y analíticos acerca de los textos que se publicaban en la Colección de los Mejores Autores Españoles. En muchos casos, como hemos visto, estos comentarios fueron muy superficiales, pero en otros desarrolló más a fondo sus ideas acerca de la evolución de la literatura española y la puso en relación con otras

³⁹³ “Cartas madrileñas. II”, *Revista Española de Ambos Mundos*, vol. III (1855): 252.

³⁹⁴ *El Heraldo* (7.7.1844) anunció que Ochoa iba a colaborar con ellos escribiendo artículos literarios y poesías, aunque esas colaboraciones no fueron tan habituales como con *La España*.

manifestaciones culturales, así como con la literatura extranjera, ejerciendo una suerte de estudio comparativo que resulta muy interesante para los objetivos de este trabajo. A partir del año 1856 sus colaboraciones en la prensa son más escasas, puntuales podría decirse. Sus tareas políticas y administrativas, sus estancias en Francia y sus viajes le llevaron a ocuparse de otras cuestiones. Eso no fue óbice para que siguiera atento al devenir cultural del país.

Ochoa no ejerció la crítica únicamente desde la prensa o los libros, sino que dispuso de una tribuna oficial sobre la que pudo, no ya opinar, sino tomar decisiones que afectaban al público. Es decir, ejercer la censura sobre lo que se veía en los teatros madrileños. En efecto, en marzo de 1849 el comisario regio del Teatro Real le nombró, junto a otros personajes del mundo de la cultura, miembro de la comisión de lectura.³⁹⁵ Más tarde, el 25 de febrero de 1852 fue designado “censor de teatros” por real orden, junto a Antonio Cabanillas, Eduardo González Pedroso y Gabino Tejado. En este puesto estuvo hasta su marcha a Francia, aunque el cese oficial se produjo el 7 de enero de 1856. Desde esta tribuna, Ochoa pudo asistir, por una parte, a la creación y fracaso del Teatro Español como teatro del Estado y, por otra, censurar, o al menos intentarlo, aquellas piezas que, desde su punto de vista, sobrepasaban los límites de moralidad y de las funciones encomendadas al arte dramático. Sin embargo, no era ésta la primera vez que actuaba como juez en el mundo teatral, pues en su juventud formó parte de la junta de lectura del Teatro del Príncipe que, a imitación de lo que se hacía en los teatros parisinos, se había creado para revisar las piezas que se proponían para ser representadas.³⁹⁶

El sentido y la práctica de la crítica

Ochoa forma parte de una generación de críticos que comenzó a expresarse públicamente con el nacimiento del estado liberal en España. En esa generación el fruto más logrado fue Larra, alrededor del que giraron los demás. Correspondió a esta generación dar el salto hacia las modernas formas de mediación con el lector y el espectador, asumiendo el estilo pedagogista del siglo XVIII³⁹⁷ y adaptándolo a las nuevas realidades sociales. El ejercicio de la crítica en la esfera pública, dentro de un estado que, con sus limitaciones, había abierto la puerta a la libertad de expresión, otorgaba a los críticos un relevante papel como guías de la educación estética de la nación, convirtiéndolos (en especial a los que tuvieron una mayor proyección) en elementos de legitimación de un discurso ideológico en el ámbito de la estética y de la política.³⁹⁸ Sin embargo, esta apertura de horizontes tuvo un doble significado para la figura del crítico. Por una parte, porque le consolidaba como agente de mediación

³⁹⁵ *El Heraldo*, 14.3.1849. Los demás miembros de la comisión de lectura fueron los siguientes: Antonio Benavides, Nicomedes Pastor Díaz, Antonio Gil de Zárate, Joaquín de Mora, Eugenio Moreno López, Buenaventura Carlos Aribau, José García Tassara, Fernando Corradi, Enrique Vedia, Aureliano Fernández Guerra, José García Luna, Miguel Agustín Príncipe, Antonio Ferrer del Río y Eduardo González Pedroso.

³⁹⁶ *El Español*, 18.5.1837. La junta estaba formada por literatos, actores y empresarios.

³⁹⁷ Véase al respecto M^a José Rodríguez Sánchez de León, *La crítica dramática en España (1789-1833)*, Madrid: CSIC, 1999.

³⁹⁸ Sobre el papel de la crítica como discurso de legitimación puede consultarse el libro de Juan Carlos Rodríguez: *La norma literaria*, Madrid: Debate, 2001. Una visión general en David Viñas Piquer, *Historia de la crítica literaria*, Barcelona: Ariel, 2007.

cultural; por otra, porque las consecuencias del desarrollo del mercado en el mundo de la creación y el consumo de cultura podían hacer prescindible su trabajo. El ejercicio de la crítica moderna se produjo en un contexto en el que el mercado iba a proponer no sólo creaciones de difícil lectura, sino también obras que no necesariamente habían de pasar por la verificación del crítico porque se trataba de libros que presentaban el mundo de forma evidente ante el lector. Estos libros no precisaban la interpretación del mediador ya que eran obras pensadas para el entretenimiento y el ocio.³⁹⁹ Ciertamente, podían ser reseñadas, pero el lector medio sin gran preparación cultural podía acceder a ellas apropiándose de su contenido en su nivel de lectura, sin demandar otros registros más elevados.

Por otra parte, la proliferación de libros que acompañó a la modernización del sector editorial, en especial de novelas, se convirtió en un desafío para el crítico con vocación de tutelar los derroteros de la cultura nacional. La dificultad de hacer frente a una avalancha de publicaciones de todo tipo condujo a la especialización del ejercicio del análisis literario. De este modo, a lo que se asiste en el reinado de Isabel II es a una reconfiguración de la figura del crítico en el campo literario: por un lado, su labor se profesionalizó y, por otro, se distinguió de la del erudito académico (aunque a veces el crítico procediera de la Academia). Ello condujo a que la práctica de la crítica se transformara, ya que se hallaba a la búsqueda de un lenguaje y un tono propios, lejos de las prolijidades académicas y cerca de la divulgación; un lenguaje que le aproximara a ese público al que quería guiar, al que quería mostrar la norma del gusto estético y el valor de las ideas sociales y políticas contenidas en un texto. El crítico seguirá siendo considerado esa autoridad que ya era en el siglo anterior, pero su proyección sobre un público más amplio contribuyó a aproximar su figura más a la del hombre de letras moderno que a cualquier otra figura del mundo cultural de la época. Se convertía así en una de las encarnaciones del intelectual.

Ochoa no dedicó demasiado tiempo a teorizar acerca del papel del crítico en la sociedad contemporánea. Sin embargo, sus ideas al respecto se desprenden continuamente de sus escritos. Hay, eso sí, un texto en *La España* (su primera colaboración con este periódico, de hecho) que podemos considerar toda una declaración de intenciones al respecto:

Muy pocos son los que lo consiguen [el éxito] con sus propios esfuerzos; menos aun los que no llaman en su auxilio desde los primeros tropiezos a la crítica, gran dispensadora de celebridades, y con ellas, de esos otros bienes más materiales, que tanto apetece este siglo eminentemente positivo. La crítica es el talismán que rompe aquella oscuridad fatal en que nacen envueltas, como la crisálida en su capullo, las creaciones de la inteligencia, convierte hacia ellas la atención de las gentes, y da vida a lo que sin su mediación oficiosa no llegaría tal vez a tenerla⁴⁰⁰

Estas palabras, así como el resto del artículo, evidencian su convicción acerca del papel del crítico como mecanismo de discriminación en un contexto cada vez más poblado por productos culturales de todo tipo. A la vez, le otorgan un papel muy

³⁹⁹ Mar Campos Fernández-Fígares, "La crítica en la plaza pública. Siglos XVIII-XX (pequeñas dudas históricas sobre educación y literatura)", en *Ocnos. Revista de estudios sobre la lectura*, nº 6 (2010): 54-55.

⁴⁰⁰ *La España*, 31.12.1848.

importante en ese campo cultural, un papel que sería interesante estudiar para ver hasta qué punto los dictados de la crítica condicionaron las decisiones de los lectores. Señala Ochoa que la crítica, como tal, nació en el siglo XVIII, del que es su “turbulenta hija”. Afirma también que, por su alta función como instrumento de educación pública, no puede ser ejercida más que por los que dispongan de una “instrucción vastísima, una sagacidad rara, una probidad más rara todavía, y sobre todo, mucha fe en los principios que se profesan, en el sistema que se adopta, y en el fin a que se camina”. En este camino para iniciados, sólo el compromiso honesto con el público dará credibilidad al crítico y tendrá utilidad para el creador, a quien el primero puede ayudar a corregir los “extravíos del genio”. El sentido elitista que impregna estas palabras alcanza su significado en un mundo cultural en proceso de cambio hacia la masificación. Además, sus observaciones introducen la noción de “reputación” como capital simbólico del crítico en ese proceso de reconfiguración del mundo cultural decimonónico español. La reputación adquiere así connotaciones de valor intelectual y a la vez moral, pues sólo la confianza del lector en la honestidad e independencia del crítico pueden apuntalar su credibilidad en el campo literario.

En sus necrológicas sobre Ochoa, Galdós y Antonio María Segovia dejaron escrito que fue muy poco severo, especialmente con los autores jóvenes. Como todo el mundo sabe, las necrológicas no son el lugar apropiado para hacer comentarios negativos sobre las personas fallecidas a las que se quiere homenajear, pero las palabras escritas en ellas han de medirse con las varas de la lógica. Ochoa, por muy bondadoso que fuera, no dejaba de ser un crítico y, como tal, ejerció numerosas veces si no con agresividad, sí con energía contra algunos autores y obras. Sin embargo, también estando vivo la prensa afirmaba las mismas cosas. Un anónimo periodista de *La Época* decía en 1858 que sus críticas destacaban no solo por su talento, “sino por la ingenuidad y buena fe que tiene muy probadas en su larga carrera de crítico, más inclinado a elogiar bellezas que a escarnecer defectos”.⁴⁰¹ La fama de bondadoso cruzó las fronteras del siglo XIX y en el clásico libro del padre Francisco Blanco García se habla de él como un “protector de principiantes y desalentados, y cuya indulgencia no conocía límites”, ya que la “ingénita bondad de su carácter” le había convertido en “amparador nato de los débiles”.⁴⁰² No parecen así las cosas si se leen algunos de sus artículos.

Desde su punto de vista, el crítico no debía rebajarse a ser “simple pregonero de la ajenas glorias”, y tampoco debía entender su labor como “una mordaz detractora de todo mérito”. En ese sentido, para él sus análisis debían mantenerse en la objetividad, al menos lo que él entendía por objetividad, que consistía en seguir unos criterios estéticos y morales por lo que el lector podía identificar los comentarios del crítico. Por eso no dudó un momento en censurar *Un hombre de estado*, una de las primeras obras de Adelardo López de Ayala, que se estrenó en el Teatro Español en enero de 1851 (aunque no fue el único). López de Ayala había dedicado este texto a explorar la figura de Rodrigo Calderón, la mano derecha del duque de Lerma. Ochoa, hombre conservador que en aquella época mantenía buenas relaciones con el partido que gobernaba en España, no recibió muy positivamente las críticas al poder que podían

⁴⁰¹ *La Época*, 26.11.1858.

⁴⁰² Francisco Blanco García, *La literatura española en el siglo XIX*, vol. 1, p. 426; vol. 2, p. 193.

deslizarse de una lectura presentista de la obra.⁴⁰³ Fue esta una situación similar a la que se planteó con el estreno de *Las prohibiciones*, de Luis de Eguílaz en 1853. Eguílaz, por otra parte, muy bien considerado por Ochoa, mostraba en su obra a un ministro extremadamente inmoral, haciéndole objeto de su sarcasmo, lo que el crítico entendió como una burla a las instituciones.⁴⁰⁴ Más calado teatral y menos intención política tuvieron las críticas a Zorrilla, a quien siempre reprochó su tendencia a dejarse llevar por un público poco ambicioso que le adulaba con aplausos al oír sus versos llenos de ripios fáciles. De él dirá cosas como esta:

Pocas veces ha tenido una aplicación más patente el conocido refrán: *Cobra buena fama y échate a dormir*; y no porque a nuestro juicio, el señor Zorrilla, después de haber cobrado la buena fama de que con mucha justicia está en posesión, se haya echado a dormir, antes bien creemos sinceramente que hubiera convenido en gran manera a su reputación literaria haber dado algunas menos pruebas de que vela con frecuencia,— sino porque aquella fama le ha valido el funesto privilegio de obtener aplausos con todo cuanto escribe. Ahora bien; el señor Zorrilla escribe a veces cosas muy buenas, verdaderamente admirables, -y a veces también cosas muy medianas, verdaderamente malas; mas como todas se le aplauden y todas se le ensalzan, porque son suyas, resulta de aquí que le falta aquella luz tan necesaria al poeta para conocer cuando sigue el buen camino y cuando se descarría. Esto no es culpa suya; es culpa del, público y de los fanáticos que se llaman sus amigos⁴⁰⁵

Zorrilla, según el crítico, no sabía organizar la trama teatral porque era, sobre todo y ante todo, un poeta lírico, pero no un poeta dramático. Desde su juventud, Ochoa había recelado del poeta vallisoletano, al que llevaba dos años. Nunca aprobó la lectura de Zorrilla en el entierro de Larra, pues interpretó este gesto como una forma de darse a conocer en el mundo literario aprovechando la desgracia de un amigo común. Desde ese momento siguió su trayectoria con una exigencia mayor que la que tuvo para otros contemporáneos, de lo que queda huella en sus escritos. Ello no fue óbice para que apoyara la entrada del poeta en la Real Academia Española.⁴⁰⁶

Sin embargo, no todo fueron censuras a los autores contemporáneos. Cuando algún escritor, a su juicio, superaba los límites de la medianía, le apoyaba siguiendo la estela de los principios que había detallado en su primer artículo para *La España*. En particular, sacar a ese escritor de la oscuridad y darlo a conocer. Uno de los

⁴⁰³ Tenemos noticia del contenido de esta crítica por la carta que López de Ayala escribió a su amigo el también crítico Manuel Cañete y por los comentarios aparecidos en el periódico *El Popular* el día 21 de febrero de 1851 y firmados C.M. (probablemente el propio Cañete). Ningún especialista parece haberla consultado directamente. Yo misma no he conseguido encontrarla en la prensa de la época. Randolph afirma que se publicó el 8 de febrero de 1851, pero no da más referencias (D.A. Randolph, *Eugenio de Ochoa*, p. 147). La información de la carta de Ayala a Cañete en Miguel Artigas, "A propósito de un libro", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, I, nº 24 (1919): 48-52. Posteriormente, el crítico fue valorando más positivamente las obras de Ayala, hasta aplaudirle en su drama *Rioja*, estrenado en 1854 (*La España*, 5.2.1854).

⁴⁰⁴ *La España*, 30.10.1853.

⁴⁰⁵ *La España*, 11.3.1849.

⁴⁰⁶ E. de Ochoa, *París, Londres, Madrid*, p. 522. La votación en la Academia: Narciso Alonso Cortés, *Zorrilla. Su vida y sus obras*, Valladolid: Imprenta Castellana, 1918, tomo II, p. 69.

afortunados fue el citado Luis de Eguílaz, quien se había dado a conocer con una reseña de *Clemencia*, obra de Cecilia Böhl de Faber firmada con su seudónimo: Fernán Caballero. La autora había dedicado su novela a Ochoa, por lo que este no consideró oportuno reseñarla en la prensa. Aquí es donde comenzó a desplegarse la estrategia empleada por Eguílaz para acercarse al crítico de *La España*. Esta estrategia es una muestra perfecta de cómo un escritor novel podía actuar en el campo literario para buscar la protección de un reconocido crítico que, además, le podía abrir las puertas no solo de la prensa, sino también del teatro.

Como nuestro escritor no iba a escribir la reseña de *Clemencia* y la novela le parecía muy estimable, la escribió él y se la envió a Ochoa, quien a su vez le mandó una misiva felicitándole por el texto y asegurándole que se publicaría al día siguiente. Además, Ochoa se consideró obligado a agradecer el gesto interesándose por los escritos del joven autor. Nació entonces una relación estrecha entre ambos que pronto tuvo sus frutos para el aspirante a escritor. Nos cuenta Julio Nombela en sus *Impresiones y recuerdos* que Eguílaz no conseguía que ningún empresario prestara atención su obra *Verdades amargas* hasta que, por mediación de su nuevo amigo, consiguió que se leyera en casa del actor Joaquín Arjona, en ese momento director del Teatro Variedades.⁴⁰⁷ En la lectura se hallaban Manuel Cañete, el crítico de *El Herald*; Manuel Tamayo y Baus, autor teatral, miembro de una ilustre familia de actores y emparentado con Antonio Gil de Zárate; el escritor y académico Luis Fernández-Guerra, hermano de Aureliano, otro de los críticos más reputados del momento; el también escritor Juan Antonio Manresa; Ochoa y su hijo Carlos. Es decir, una parte significativa de los individuos que en la España de los años anteriores a la revolución de 1854 controlaban el mundo de la cultura española. Tras el estreno de *Verdades amargas* (20.1.1853), que fue todo un éxito, Eguílaz saltó a la fama con sus novelas y el resto de sus obras teatrales, reseñadas por Ochoa positivamente, salvo en el caso mencionado con anterioridad.⁴⁰⁸ También consiguió Eguílaz estrenar una obra en casa del crítico de *La España*, *Las querellas del rey sabio*, dentro de las veladas literarias y musicales que el crítico celebraba en su hogar para apoyar a los creadores jóvenes.⁴⁰⁹ La amistad del escritor gaditano con el crítico y su hijo se mantuvo hasta la muerte del primero. Carlos de Ochoa, incluso, se encargó de preparar sus obras para ser publicadas en la Colección de los Mejores Autores Españoles que Baudry editaba en Francia y escribió una biografía introductoria.⁴¹⁰ Eguílaz nunca olvidó quién había sido su protector y se lo agradeció públicamente en los momentos en los que este se hallaba perseguido por cuestiones políticas.⁴¹¹ Lo mismo Ochoa hizo con el ahora desconocido Javier Ramírez, autor de *La culebra en el pecho*, obra que había sido rechazada en varios teatros y que se representó en su casa. La reseñó en la prensa favorablemente y después la presentó al Teatro del

⁴⁰⁷ Julio Nombela, *Impresiones y recuerdos*, p. 191.

⁴⁰⁸ La estrategia de acercamiento a Ochoa la narra el mismo Eguílaz en el prólogo a *Clemencia* (*Obras completas de Fernán Caballero*, Madrid: Mellado, 1857, tomo 1, pp. X-XI).

⁴⁰⁹ *La España*, 22.10.1858.

⁴¹⁰ Carta de Carlos de Ochoa a Juan Eugenio Hartzenbusch, fechada en París el 24 de febrero de 1863 (BNE, Mss. 20808/43).

⁴¹¹ Luis de Eguílaz, "Prologo" a Fernán Caballero, *Clemencia*, p. XI.

Príncipe, donde fue finalmente estrenada con el actor Fernando Osorio como protagonista.⁴¹²

El caso de Cecilia Böhl de Faber no es tan claro como el de Eguílaz, pues la escritora tuvo que utilizar unas estrategias más difusas. El lugar que ocupaban las mujeres en el campo literario requería de vías menos evidentes. Según la mentalidad imperante, a la mujer no se le suponían ambiciones literarias, a pesar de que, como es sabido, muchas se convirtieron en profesionales de las letras por necesidad o por afición. Para el caso de Fernán Caballero, estas estrategias giraron alrededor del uso de un seudónimo, pero también alrededor de la utilización del género epistolar como forma paradójica de mantener la distancia de un mundo mayoritariamente masculino y receloso de la mujer escritora y, a la vez, la proximidad con aquellos que podían ser sus valedores en ese mundo, entre los cuales se encontraba Ochoa.⁴¹³ Diecinueve años mayor que éste, Fernán Caballero había ya escrito con la firma C.B. en *El Artista* un relato titulado “La Madre o el combate de Trafalgar”.⁴¹⁴ Los editores de *El Artista* ya sabían quién era la autora del cuento, pero mantuvieron el anonimato escogido por ella, quien les dirigió a su vez una carta explicándoles los pormenores del caso. En esta carta lo más significativo para lo que se está aquí tratando es cómo Böhl de Faber habla de la desubicación social de la mujer escritora y el carácter equívoco que puede atribuirse a sus pretensiones. Una selección de sus palabras puede ayudar a entenderlo mejor: “La severidad e intolerancia del *sexo fuerte* es la que ha creado la opinión general de ser incompatibles las calidades domésticas y las inclinaciones literarias. Sentado este principio, no hay mujer sensata que quiera sacrificar lo sólido a lo brillante, una virtud a un adorno”.⁴¹⁵

Es difícil saber si, al interesarse por su novela *La Gaviota* en 1849 Ochoa tuvo noticia de que Fernán Caballero era la misma persona que había firmado aquel relato bajo las siglas C.B.⁴¹⁶ El juego del anonimato continuó el año siguiente cuando Cecilia publicó como folletín en el periódico *El Heraldo* su obra *Lágrimas*, en la que se dirigía a un lector que habitaba en la comarca salmantina de las Batuecas. El crítico se sirvió de este recurso literario para dirigir él mismo, y anónimamente, una “Carta del lector de las Batuecas a Fernán Caballero”, que apareció en las páginas de *El Heraldo* el 2 de junio de 1850, justo después de que se terminara *Lágrimas*. Esta carta alababa el trabajo del novelista Fernán Caballero, proponiéndolo como modelo a seguir por los jóvenes escritores españoles. Hasta tal punto enalteció a Fernán Caballero que llegó a decir que se la podría considerar la segunda gran novelista de la literatura española después de Cervantes.⁴¹⁷

⁴¹² *La América*, 24.3.1859 y *El Mundo Pintoresco*, 3.4.1859.

⁴¹³ Sobre el uso de la carta por Cecilia Böhl de Faber, véase: Colette Rabaté, “El epistolario de Fernán Caballero: la escritura como estrategia vital”, en Pura Fernández y Marie-Linda Ortega (eds.), *La mujer de letras o la letraherida. Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, Madrid: CSIC, 2008, pp. 289-308.

⁴¹⁴ *El Artista*, II: 232-236.

⁴¹⁵ *Cartas de Fernán Caballero, coleccionadas y anotadas por el M. R. P. Fr. Diego de Valencina*, Madrid: Librería de los sucesores de Hernando, 1919, pp. 44-46. La cursiva es de Cecilia Böhl de Faber.

⁴¹⁶ *La España*, 26.8.1849.

⁴¹⁷ Esta carta se reprodujo en *París, Londres y Madrid*, pp. 374-388.

Según fray Diego de Valencina, compilador de las cartas de Fernán, la escritora, desconocedora de la identidad del lector de las Batuecas que le había escrito en *El Heraldo* y descontenta de los comentarios que este hacía sobre su estilo, decidió responder con una misiva a su misterioso corresponsal. Sin embargo, al enterarse de que era Ochoa el lector de las Batuecas, rectificó y pidió que no se imprimiera su respuesta.⁴¹⁸ Böhl de Faber no podía recriminar nada a quien había sido unos de sus mayores valedores en el competido mundo literario nacional. Realmente, y después de leer la famosa carta, hay que pensar o que fray Diego exageraba o que quien exageraba era Fernán, pues la carta del lector de las Batuecas lo único que dice es que el estilo de la autora no era ni bueno ni malo, sino algo todavía mejor: suyo, propio y que su “lenguaje pudiera ser algo más correcto, pero no más natural”.⁴¹⁹ Dejando de lado la susceptibilidad de Cecilia Böhl, a partir de ese momento la relación entre ambos se estrechó y Fernán Caballero se sirvió de Ochoa para diversas tareas relacionadas con el mundo de la escritura, como por ejemplo la búsqueda de editor para sus traducciones y el anuncio de sus libros en la prensa de Madrid, ya que ella vivía en Andalucía.⁴²⁰ No es que esto se produjera con una gran frecuencia, pero sí lo hizo en varias ocasiones, como es de suponer que lo haría con otros conocidos que se movían cerca del núcleo del mundo editorial y literario. Es más, la protección del crítico fue el puente para que las obras de Cecilia entrasen en París, como reconocía en 1859.⁴²¹ Tan convencida se hallaba la escritora de que la ayuda del crítico de *La España* había sido clave en su carrera que se lo comentó por escrito en una carta a su amigo Miguel Velarde: “Sin la crítica razonada de Ochoa cuando salió *La Gaviota*, es bien cierto que no hubiese existido Fernán; es decir, que hubiese existido (ese era su destino); pero nada habría sido publicado”.⁴²²

Finalmente, no hay que olvidar que la valoración positiva que Ochoa hizo de la obra de Fernán Caballero se debe entender no solo en relación a sus méritos literarios, sino que también hay que situarla en la defensa de unos principios políticos y morales conservadores que eran los de un crítico que detestaba las consecuencias de la revolución de 1854. En definitiva, se trataba de una disputa político-estética contra lo que Cecilio Alonso ha denominado el “folletinismo progresista”, por lo que este tenía de fomento de la movilidad social y de crítica a la monarquía y a las clases más favorecidas económicamente.⁴²³

⁴¹⁸ *Cartas de Fernán Caballero*, p. XII.

⁴¹⁹ E. de Ochoa, *París, Londres, Madrid*, p. 384.

⁴²⁰ También para cuestiones que nada tenían que ver con la literatura, como favorecer en Madrid la apertura del instituto de Sanlúcar de Barrameda que Cecilia, junto a miembros de la élite ilustrada gaditana, había impulsado.

⁴²¹ “Estoy sumamente complacida del honor que usted ha tenido a bien dispensar a mis pobres ensayos literarios. El Sr. Ochoa, nuestro primer crítico, ha sido mi Mecenaz en Madrid y va a serlo en París, habiendo adquirido para su protegida vuestra amable benevolencia”, Carta de Cecilia Böhl de Faber a un interlocutor desconocido (28.9.1859) en *Cartas de Fernán Caballero*, p. 191.

⁴²² *Cartas de Fernán Caballero*, p. 234. De hecho, llegó a reimprimir el artículo de Ochoa titulado “Juicio crítico de *La Gaviota*”, publicado 26 de agosto de 1849 en *La España*, en *La Gaviota, Obras completas de Fernán Caballero*, Madrid: Mellado, 1861, pp. XI-XXXI.

⁴²³ Cecilio Alonso, *Historia de la literatura española. 5. Hacia una literatura nacional, 1800-1900*, Barcelona: Crítica, 2010, pp. 451-452.

El mismo camino podría haber seguido Benito Pérez Galdós, dos de cuyas primeras novelas había leído Ochoa en la prensa. En efecto, tanto *La Fontana de Oro* como *El Audaz* le habían entusiasmado y las había alabado desde *La América* y *La Ilustración de Madrid*.⁴²⁴ Sus comentarios explican las razones de ese entusiasmo: “se ve en el conjunto de sus cuadros de costumbres y en su colorido local una admirable verdad”, “hay en *La Fontana*, como en *El Audaz*, tipos de una realidad incomparable, tan llenos de vida que no parece sino que los hemos conocido y tratado”. Cuando las novelas estuvieron publicadas en forma de libro, Galdós le envió al entusiasta crítico los dos ejemplares. Para agradecerse, este le escribió a su vez una misiva que reprodujo hace ya años Pedro Ortiz Armengol en un breve trabajo ya mencionado en estas páginas. La carta es muy ilustrativa al respecto de cómo Ochoa entendía estos apoyos a los escritores jóvenes cuyas obras apreciaba:

Señor Don Benito P. Galdós. Muy Sr. mío y de mi más distinguida consideración: Doy a V. gracias por el regalo de sus dos preciosas novelas y le ruego me dispense que no haya ido ya a su casa, como deseo. Lo motiva la enfermedad gravísima de uno de mis más queridos amigos, el impresor Don Manuel Rivadeneyra, a cuyo lado paso los pocos ratos que me quedan libres, -p°iré y pronto, pues deseo de veras conocer personalmente a uno de los escritores de más talento y de ideas más simpáticas, —para mí a lo menos—, con que se honra nuestra joven literatura. Entretanto queda de V. apdo (apasionado) y atento s. s. qbsm Eug. de Ochoa⁴²⁵

Para juzgar esta misiva en su justa medida, hay que tener en cuenta que quien pretendía desplazarse para visitar al novel autor era el crítico reconocido, no al revés, como hubiera sido esperable. Resulta extraño este gesto visto desde la perspectiva del juego de fuerzas en el mundo literario. Asimismo, resulta turbador el hecho de que la carta, fechada el 11 de febrero de 1872, se escribiera a diecisiete días de la muerte de Ochoa quien, como se ha podido leer, estaba yendo a atender a su amigo Rivadeneyra, que iba a morir el 1 de abril, es decir, después que él.

¿Qué veía en estos autores para apadrinar su trayectoria? Para saberlo hay que estudiar sus ideas sobre la novela (lo que se hará en unas páginas), pero a modo de avance, podría decirse que las obras de los tres, desde su punto de vista, se adaptaban a la perfección a lo que demandaba un género que se había convertido en hegemónico en el siglo XIX: la novela. Las obras de Eguílaz, Böhl de Faber y Galdós tenían un argumento interesante, partían de sólidos principios morales y religiosos y creaban caracteres verosímiles. En última instancia, las obras de estos tres escritores transpiraban verdad, tanto en los caracteres humanos que concebían como en las descripciones de los espacios en los que ubicaban a sus personajes. Por otra parte, y en relación a las diversas formas que adquirió la práctica de la protección literaria en el siglo XIX (de lo aquí tan sólo se ha pretendido ofrecer un ejemplo), el estudio de estas redes de apoyo y soporte en el mundo de la creación resulta fundamental para entender los mecanismos que condujeron a la popularidad de unos escritores y al

⁴²⁴ *La América* (28.1.1871) y *La Ilustración de Madrid* (30.2.1871). En esta última reseña de las obras de Galdós, Ochoa escribía con el mismo entusiasmo sobre el trabajo de Concepción Arenal en la revista *La voz de la caridad*.

⁴²⁵ P. Ortiz Armengol, “Unos personajes barojianos...”, p. 181.

oscurecimiento de otros. Ha sido la posteridad la que ha colocado a cada uno en su lugar, aunque a los excluidos eso no les sirva ya de consuelo.

Teatro y pedagogía estética y social

El convencimiento de que la crítica podía convertirse en un instrumento para la educación de la sociedad condujo a Ochoa a otorgar una gran relevancia a la prensa en tanto que soporte de esos comentarios sobre la producción artística. Para él la crítica teatral aparecida en los periódicos y revistas no sólo dictaba los caminos de la literatura, sino también influía en “lo moralmente material y positivo”. La prensa llegaba a todas partes y el teatro era el espectáculo más frecuentado de la Europa de la época, por lo que el hermanamiento de ambos podía proporcionar “cátedra abierta” a las “dóciles inteligencias de las muchedumbres”, todo ello bajo la influencia de un “patriotismo siempre desinteresado”.⁴²⁶ La crítica teatral fue, por tanto, el centro de su práctica en esta faceta de su quehacer profesional. Por supuesto, escribió reseñas sobre obras poéticas y sobre novela, pero el teatro era para él algo más que un mero ejercicio literario. El teatro llegaba a todos, tenía la capacidad de mudar las costumbres y el lenguaje, ocupaba el debate público y podía generar estados de opinión. En valorar el teatro como instrumento de pedagogía social no fue ningún innovador pues, como es bien sabido, la unión entre teatro y política está en los propios orígenes de este arte. El interés de sus planteamientos radica en la adaptación del mensaje teatral a una sociedad burguesa en proceso de construcción, unos planteamientos apoyados en criterios de orden y nación. Y tampoco en eso fueron sus ideas excesivamente renovadoras, sino que se movieron en la línea de los criterios políticos de la España moderada de los años cuarenta y cincuenta. Justo es decir que no dudó nunca de la importancia que tenía el asunto y que asumía que debía ser así:

Desde que los gobiernos han reconocido la influencia que ejercen los espectáculos dramáticos sobre las costumbres públicas, lo cual data de muy antiguo, son innumerables las disposiciones oficiales dictadas con objeto de imprimir una dirección conveniente a esos espectáculos, y de regularizar el ejercicio de las varias profesiones que con ellos están más menos estrechamente enlazadas⁴²⁷

Un ejemplo claro de lo que entendía por una producción teatral sana en lo político y lo social era la relectura en clave liberal-conservadora del mensaje de algunas obras del teatro clásico español. Su reseña de *El mejor alcalde, el rey*, de Lope de Vega, representada en octubre de 1850, se mueve en esta línea cuando dice: “El poder real, el rey! He aquí, con las ideas de religión y patria, la idea dominante en todos los periodos de nuestra existencia como nación, he aquí la institución por excelencia, el arca santa de nuestras antiguas tradiciones, la clave de nuestra historia”.⁴²⁸ En este sentido, el teatro clásico español, cumbre de nuestra producción literaria, marca la pauta para Ochoa de los niveles de calidad tanto estética como política del teatro español.

⁴²⁶ *La España*, 31.12.1848.

⁴²⁷ “Sobre el estado actual de los teatros en España”, *Revista Española de Ambos Mundos*, vol. I (1853): 61.

⁴²⁸ *La España*, 27.10.1850.

Sin embargo, del mismo modo que valoraba las ideas basadas en el “sano patriotismo”, censuraba los contenidos explícitamente políticos en las creaciones de sus contemporáneos. Para él, lo más recomendable (en función del carácter pedagógico que atribuía a la crítica) era mostrar las costumbres de su tiempo o la realidad histórica desde una postura que entendía como neutral aunque, ciertamente, no lo era. Así, al comentar el drama *Antonio de Leiva*, escrito por Juan de Ariza, destacó especialmente que “gran parte del justísimo triunfo que ha alcanzado [esta obra] es debido a su falta absoluta de pretensiones sociales político-humanitarias”.⁴²⁹ Como se acaba de decir, su principal obsesión en la crítica teatral, también en la novelística, estaba en que el autor debía reflejar las costumbres de su época o de la época histórica en la que se ambienta la pieza, hablar en lenguaje castizo (y no con amaneramientos extranjerizantes) y con “una moralidad a prueba de revoluciones de julio”, como escribió al respecto del estreno de *Locura de amor*, de Tamayo y Baus.⁴³⁰ Los autores teatrales españoles, en su opinión, deberían dejar de imitar a los franceses, inspirarse en su espacio más próximo para interesar al público, y dejar de traducir y refundir dramas foráneos que “ni por su argumento, ni por su lenguaje, caracteres y situaciones, ni por cosa alguna, en fin, se adaptan al gusto de nuestro público, dejan a este frío y lo alejan del teatro cada vez más”.

Independientemente de que sus comentarios transpiren una ideología política concreta (el liberalismo conservador) y dejando de lado su estrecha vinculación con ciertos sectores del Partido Moderado, jamás dejó de considerar la importancia de los elementos morales en las piezas que se llevaban a la escena. Su obsesión por las cuestiones éticas en el teatro es perceptible también en otros contemporáneos como Rodríguez Rubí. Para David T. Gies esta tendencia generalizada tanto entre los críticos como entre los autores teatrales tiene una razón de ser en los elevadísimos niveles de corrupción política y económica de la España de los años cuarenta y cincuenta, que llevaron a la creación de un tipo de comedia de costumbres centrada en la censura de la hipocresía social y política.⁴³¹ Ochoa, próximo a los círculos monárquicos y políticos más marcados por la corrupción (la reina madre y su marido), se hallaba en una situación incómoda por cuanto conocía esas corruptelas de primera mano.

De estas observaciones generales se desprenden otras ideas, de carácter más pragmático, que Ochoa aportó a la crítica teatral: sus comentarios sobre el teatro como espectáculo y como profesión. El análisis de la situación del teatro en la España de su tiempo, ocupa una buena parte de sus reseñas en la prensa. Sus ideas se pueden resumir en este párrafo escrito para la *Revista Española de Ambos Mundos*:

De manera que, superabundancia de teatros por una parte, escasez suma de actores por otra, escasez también no de obras, sino de obras adecuadas a los recursos de las

⁴²⁹ *La España*, 28.10.1849.

⁴³⁰ “Cartas madrileñas. II”, *Revista Española de Ambos Mundos*, vol. III (1855): 251.

⁴³¹ David T. Gies, *El teatro en la España del siglo XIX*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996, p. 327.

compañías dramáticas, y consiguiente desvío del público hacia los espectáculos escénicos, he aquí en resumen el estado actual de los teatros de España⁴³²

Habiendo dejado clara su convicción acerca de la importancia del teatro en distintos niveles (social, político, nacional), quedaba reflexionar acerca del estado actual del teatro que, a su juicio, no era en absoluto el apropiado a un país como España. Las cuestiones señaladas en la cita anterior pueden guiarnos al respecto ya que aquí entraría en juego la otra variable reseñada en el título de este apartado: la pedagogía estética. Comenzando por la primera de estas cuestiones, habría que decir que Ochoa consideraba excesivo el número de teatros en España, y en particular en Madrid, donde centra buena parte de sus observaciones, pues consideraba que la capital debería ser el referente cultural de la nación. Por aquellos años, en la capital había ocho teatros: el Príncipe, el de la Cruz, el Teatro Real, el Lope de Vega, el Teatro del Circo, el Instituto, el Genio y el de Variedades. Para la población de la ciudad y para el público que acudía a los espectáculos, la proliferación de teatros era excesiva. Además, la durísima competencia por atraer espectadores y los deseos de “ganancia inmediata” de los empresarios teatrales no podían producir espectáculos de calidad y, de hecho, esta se había rebajado hasta niveles inaceptables. Esta situación impedía a los teatros especializarse en un género por el que ser reconocidos por su calidad a ojos del público. Para solucionar tal situación, su propuesta era limitar el número de teatros en la capital a cuatro: un Teatro Español, un teatro de verso, una ópera y un teatro de zarzuela. El Teatro Español y el Teatro de la Ópera (que ya existían cuando escribió estas palabras en el citado artículo de 1853) deberían ser verdaderas escuelas de actores y cantantes, así como servir de referencia al resto de teatros privados y públicos de todo el país. Por eso, a su entender, tenían que estar financiados por el Estado. Ellos serían los que marcarían los niveles de calidad tanto en materia de actuación, como de dirección, escenografía y demás cuestiones relacionadas con el mundo teatral. Al escribir estas reflexiones, el crítico no pudo dejar escapar sus afinidades políticas para explicar a los lectores las razones por las cuales él, confeso liberal, se manifestaba a favor de una limitación en la competencia. “La libertad absoluta de la industria sería siempre, pues, una utopía impracticable, aun dado que no fuese una cosa sumamente perjudicial”, escribirá con convicción.

La insistencia en la importancia de un teatro oficial está ya presente en sus escritos para *La España* desde finales de 1848. Cuando finalmente se inauguró el Teatro Español en 1849, escribió una crónica esperanzada de las posibilidades que se le ofrecían al mundo teatral.⁴³³ Recordaba en esta crónica que ya en 1821, el periódico *El Censor* (es decir, sus maestros Alberto Lista y Sebastián Miñano) había reclamado para España una institución similar a la Comédie Française, que se convirtiese en el centro de referencia de la cultura nacional para actores, empresarios, autores y público. A pesar de que el texto del artículo se mantuvo a la expectativa del futuro de

⁴³² “Sobre el estado actual...”, p. 73. Estas preocupaciones estaban muy presentes en una buena parte de los autores de la época. Puede decirse que uno de los primeros en plantear la necesidad de un teatro nacional fue Mesonero Romanos (véase: Joaquín Álvarez Barrientos, “Ramón de Mesonero Romanos y el teatro clásico español”, en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 574 (1994): 26-28).

⁴³³ *La España*, 15.4.1849. Sobre el Teatro Español, véase D.T. Gies, *El teatro en la España del siglo XIX*, pp. 247-264.

este teatro, por lo que fue bastante benevolente, no dejó de señalar los defectos que había observado ya desde el primer momento, avisando de que tal benevolencia no iba a continuar. En especial, remarcó lo más llamativo: las decoraciones, el servicio de la escena (la actual regiduría) y los trajes de los actores: “Vestir al uso del día una producción del siglo pasado es licencia, y no poética, que pudiera consentirse en un teatrillo de tercer orden, ¡pero en el Teatro Español!”. Meses después se cumpliría el aviso y lanzó en sus revistas dramáticas duras críticas a la inclusión de lo que en la época se llamaba “baile nacional” en las funciones de un teatro “esencialmente literario y clásico”, pues al no haberse conseguido la máxima perfección en la práctica de la danza por parte de la compañía, “o mejórese el baile en el Teatro Español o suprimase”. En esta airada protesta se muestra bien a las claras cómo la excelencia debía ser la señal de identidad del teatro oficial, pues para eso estaba recibiendo financiación estatal. Realizó los mismos comentarios a propósito de las obras elegidas para representarse en esta sala y, sobre todo, desde que se suprimió la junta de lectura que autorizaba las obras que se estrenaban en el Español (de la que él formaba parte, si se recuerda):

Este teatro no puede regirse por los mismos principios económicos que siguen otras empresas para las que el lucro es lo más, y el fomento del arte lo de menos. [...] Así comprendemos nosotros la misión, como hoy se dice, del Teatro Español. Para eso tiene recursos extraordinarios: su privilegio, si no ha de ser estéril, tiene que ir contrapesado con ciertas cargas, y una de ellas es la de no poder rechazar sin muy poderosos motivos las producciones que tengan cualquiera de los requisitos de que hablábamos antes, tener un gran mérito literario, ser de un escritor célebre o de un principiante que anuncie particulares disposiciones⁴³⁴

Otra cuestión de primera importancia era la calidad de los actores, pues también aquí la excelencia del Teatro Español tendría que haber dejado su huella.⁴³⁵ Ochoa conocía bastante bien el mundo de los actores, había tratado y tenía amistad con algunos de ellos: con Arjona, como ya se ha visto, y con Julián Romera, que estrenó su primera obra. Ello no fue óbice para que también cargara contra un gremio al que acusaba de no tener la suficiente formación. En su obsesión por la profesionalidad de los actores, censuró a algunos directores de compañía, también actores, por no ejercer el magisterio con los jóvenes a su cargo, prefiriendo una compañía “desnivelada” (como se decía en la época) para mayor lucimiento del actor y la actriz principales. Sin embargo, no toda la culpa era de los actores. El sistema teatral español, que obligaba a cambios continuos en la cartelera, conducía a los actores a no disponer de tiempo suficiente para aprender los papeles y ensayarlos. La consecuencia es que dependían completamente del apuntador. Detrás de esta disfunción no había más responsable que el público “que no exige de las empresas y de los actores lo que tiene derecho a exigir y pide a aquellas y a estos lo que no puede ni debe pedir”. Es decir, el público pedía variedad, cantidad y precios baratos, pero no

⁴³⁴ *La España*, 17.11.1850. El fracaso del Teatro Español como teatro público le llevó a firmar una exposición de protesta, junto a otros literatos, que se presentó al Congreso en abril de 1851 (*La Época*, 8.4.1851).

⁴³⁵ En 1831 se había fundado el Real Conservatorio de Música y Declamación, que nació precisamente para mejorar la formación de los actores.

se preocupaba por la calidad ni de las obras ni de las compañías que las representaban.

Hasta tal punto obsesionaban estas deficiencias a Ochoa que muchas veces, en lugar de centrarse en comentar la obra objeto de su interés, se ocupaba de estos asuntos sin dejar apenas rastro de su opinión sobre la pieza, más allá de algunas generalidades. Así sucedió con la reseña de *Marcela o cuál de los tres*, de Bretón de los Herreros, en la que lanza una dura diatriba contra el público acomodaticio y caprichoso, olvidándose prácticamente de la obra.⁴³⁶

La novela y la cultura española

Las opiniones de Ochoa acerca de la novela, que no difieren de las de la generalidad de sus coetáneos, tienen un contenido más teórico y menos consideraciones de orden práctico, aunque estas no se hallan del todo ausentes. Por otra parte, no están tan dispersos como su crítica teatral. El lector interesado puede encontrar sus primeras observaciones al respecto en *El Artista*. Después fue desarrollando sus ideas sobre la novela en revistas como *El Renacimiento*, donde publicó la citada crítica Blanca de Navarra, de Francisco Navarro Villoslada; en *La España* y otras publicaciones con sus comentarios sobre Cecilia Böhl de Faber, Eguílaz, Galdós, etc.; y sobre todo en la introducción al primer volumen del *Tesoro de novelistas españoles, antiguos y modernos* y en el prólogo al segundo. Varios de estos textos fueron después reproducidos en su libro *París, Londres, Madrid* (1861).

Ochoa, que ya desde joven sostuvo la idea de que la literatura era el reflejo de la sociedad, escribió los textos sobre la novela arriba mencionados teniendo como horizonte el hecho de que la narrativa española se había desarrollado sobre un nicho histórico que condicionaba su creatividad. No se trataba tanto de condiciones materiales de la creación artística como de un ambiente ideológico y de una mentalidad propia que generaban específico tipo de producción. Es evidente, claro está, que su discurso se halla inserto en un contexto que valoraba extraordinariamente las peculiaridades de cada nación en tanto que poseedora de una cultura única, en el seno del nacionalismo cultural imperante en la Europa de la época. Por otra parte, su explicación sobre la evolución de la cultura española también siguió los modelos biológicos que podían encontrarse en otros críticos europeos. Aplicó este esquema al teatro hablando de la existencia de tres edades en la literatura dramática nacional: la juventud (personificada en Lope de Vega), la edad viril (Calderón, Rojas, etc.) y la ancianidad (Cañizares, por ejemplo).⁴³⁷ Para la novela, sin embargo, este patrón no resultaba válido pues, como repitió una y otra vez, la novela en España no había generado ningún fruto relevante. El *Quijote* constituía, obviamente, la única excepción. Ochoa consideraba que la literatura nacional sólo había brillado en dos artes: la literatura mística y la dramática, quedando la novela al margen por razones que se expondrán a continuación.

⁴³⁶ *La España*, 20.5.1849.

⁴³⁷ "Introducción" a *Colección de piezas escogidas de Lope de Vega, Calderón de la Barca...*, p. VI.

A la hora de analizar las ideas de Ochoa sobre la novela, se van a seguir las líneas maestras diseñadas en su introducción al *Tesoro de los novelistas españoles*, de más fácil localización para el lector interesado, pues se encuentra digitalizado en la red. Esta introducción se reprodujo también en *París, Londres, Madrid* (pp. 388-410), también de fácil acceso. Esta introducción recoge lo esencial de su pensamiento sobre la novela. Sin embargo, y cuando sea necesario, también se incluirán otras referencias. A este respecto, las ideas del crítico se mantuvieron prácticamente iguales a lo largo del tiempo.

Comienza su análisis sobre la novela diciendo que, en general, el mundo clásico no había proporcionado los modelos válidos ya que la novela era, básicamente, un producto del mundo moderno. La clave de su éxito se halla en la imprenta, que favoreció la explosión y difusión de un género que en toda Europa tuvo gran aceptación. Efectúa aquí una interesante digresión marcando las distancias entre la novela moderna y los tradicionales relatos en formato de novela versificada y de cuento, productos “naturales”, en especial el cuento, “tan antiguo como el hombre”. La novela no podía existir antes de la imprenta pues no era útil a los pueblos. La introducción de este criterio de la utilidad del género novelístico tiene gran interés porque revela la estrechísima relación que Ochoa establecía entre la producción intelectual de una sociedad y su realidad antropológica. Con criterios casi funcionalistas, lo explicaba de la siguiente manera:

Así vemos que la religión, la historia, las ciencias, la poesía lírica, la tragedia y la comedia tradicionales y escritas de los antiguos han llegado hasta nuestros días. De la religión como de las ciencias nada diremos, porque no ya su utilidad, sino su necesidad, es evidente. La historia, por sus grandes enseñanzas; la poesía lírica, por su alta influencia sobre las inteligencias y los afectos, ya ensalce los atributos de la divinidad, ya cante las armonías de la naturaleza, ora inflame el valor de los guerreros, ya celebre las virtudes públicas y privadas de los ciudadanos y por este medio moralice a los pueblos; el drama, por idénticos o muy análogos motivos, son géneros de literatura conocidamente útiles en la sociedad; no así la novela, a lo menos no así en tal alto grado. Esto basta para explicar su no-existencia en las sociedades antiguas, como en iguales circunstancias la explicaría en las sociedades modernas; resta además la gran dificultad de su transmisión, que ya hemos apuntado. La memoria de los pueblos no podía aceptar cargas inútiles, teniendo ya que sobrellevar tantas otras útiles o indispensables, cuales eran las tradiciones religiosas y los anales históricos y políticos⁴³⁸

La lentitud de la transmisión del conocimiento por vía oral y el farragoso trabajo de la copia de manuscritos no permitía que las sociedades antiguas dedicasen sus energías y sus recursos a un género secundario por cuanto su aportación se hallaba vinculada al ocio, al entretenimiento de una minoría, pues “la novela es un puro lujo en la literatura”. El cambio tecnológico que acompañó a la invención de la imprenta produjo una transformación completa en la relación de la literatura con la sociedad. Con la imprenta nacieron los cuatro grandes tipos de novelas: la novela de caballerías, la novela pastoril, la novela histórica y la novela de costumbres. Con el establecimiento de esta tipología, comienza su análisis preciso de la novela en España. Desde su punto de vista, no era de cantidad, sino de calidad de lo que adolecía la novela

⁴³⁸ “Introducción”, *Tesoro novelistas*, vol. I, pp. IV-V.

española, y eso era algo que se podía observar en casi todas sus manifestaciones. Para empezar, en la novela de caballerías. El gran desarrollo de estas novelas y su aceptación entre el público español era prueba, para nuestro crítico, de la existencia de una mentalidad muy apegada a “lo grande, lo singular y portentoso” entre los españoles. Una mentalidad de la que nos libró Cervantes. Lo disparatado de muchas de estas novelas, que conculcaban la razón, la moral y el buen gusto, justifica la sátira que de ellas llevó a cabo Cervantes en el *Quijote*. Sin embargo, esta sátira despiadada tuvo unas repercusiones muy importantes en la evolución no solo de la literatura, sino de la mentalidad española. Cervantes mató la fantasía en la literatura española, escribió con absoluta convicción: “La inmensa copia de ridículo que derramó sobre las creaciones caballerescas [...] no solo desacreditó el género, mas retrajo de su cultivo a todos los escritores”. Por lo que respecta a la novela pastoril, poco hay que decir, pues a Ochoa no le merece la menor consideración por su “absoluta falta de interés” y por constituir su lectura una tarea penosa e “insoportable”.

De tal modo que los dos únicos tipos de novelas que podían alcanzar con éxito el mundo moderno eran la novela histórica y la de costumbres. De esta última ha habido en España un modelo a imitar, pues el propio *Quijote* “no es más que una novela de costumbres”. Sin embargo, el país no ha sido capaz de producir más muestras valiosas del género, pues las que se han publicado desde el siglo XVI se caracterizan por su “pobreza de invención, desaliño en el lenguaje y, sobre todo, ausencia de interés”. Es esta cuestión, el interés, una de las claves para entender la crítica de Ochoa por lo que respecta a la novela. Sin interés no hay novela, repetirá una y otra vez. Y no puede haber interés cuando el escritor no es capaz de alzarse por encima de la sucesión de los acontecimientos para entrar en disquisiciones más profundas. Aquí es donde entra otra vez la realidad histórica del país para explicar su producción intelectual: “...a consecuencia de la rígida censura política y religiosa de la época [los Austrias], sus autores nunca remontan el vuelo a altas consideraciones sociales y filosóficas, ni sacan de estas preciosas fuentes de interés aplicación alguna a los asuntos imaginarios de que escriben”. Esta rémora al ejercicio libre del pensamiento que ha padecido el país por siglos se mantenía aún en el siglo XIX, sobre todo en la primera década del reinado de Isabel II. Es ahí donde tiene su explicación la proliferación de traducciones de obras francesas: una sociedad que demanda obras de entretenimiento frente a unos escritores cuya creatividad se halla aún confinada en las cárceles mentales del absolutismo fernandino.

Esta observación es, a mi entender, muy sugestiva porque denota esa estrecha relación entre política, creación y autocensura. En la novela antigua española, por tanto, la carencia de análisis conduce a la carencia de interés. De especial importancia es, a este respecto, su crítica a la falta de profundidad psicológica de la novela antigua española, pues “sin una disección bien hecha del hombre moral, ¿qué es la novela?”. De este modo, y con la excepción ya citada del *Quijote* y alguna otra más, la novela española de la época áurea, carece del interés que sí tiene la literatura dramática. Estas reflexiones le condujeron a escribir que “a los españoles modernos” la novela “nada les debe, nada absolutamente; no hemos hecho más que seguir muy de lejos las pisadas de los extranjeros”.

Ante este desolador panorama del pasado novelístico español, Ochoa afrontaba el análisis de la novela de su tiempo con expectación, aunque constatando el mantenimiento de pautas anteriores, como la imitación de los extranjeros, la carencia de interés de muchas de las novelas contemporáneas y su falta de solidez narrativa. Compartía la opinión general sobre la enorme influencia de las obras de Walter Scott (“el apóstol, casi el fundador, de la novela moderna”) y del “gran Balzac” en la novela contemporánea. Gracias a Scott, la novela había alcanzado un lugar preferente en la producción literaria de todos los países, ocupando los espacios narrativos de otros géneros, hasta el punto de afirmar que “la historia, como hoy se escribe, en sus formas y hasta en su esencia, es novela histórica”.⁴³⁹ La novela impregnaba, en su opinión todas las manifestaciones de lo social, convirtiéndose en su expresión: “la novela es realmente la fórmula de nuestra literatura, la expresión de nuestra sociedad: todo lo que se escribe, todo lo que sucede es o parece novela”. Gracias a Balzac, el literato moderno había aprendido a retratar a la sociedad ya que “el principal objeto de la novela es la pintura fiel de la vida íntima”. Balzac había sido capaz de captar el interés del lector en algo tan cotidiano como las costumbres de la vida diaria: “que no debe ser cosa fácil mantener viva la curiosidad del lector durante uno o más volúmenes, y divertirles contando cosas cuya sustancia podría reducirse a un par de páginas, como ya he dicho que sucede en casi todas las novelas de Balzac”.⁴⁴⁰

El estudio más detenido de la novela española contemporánea lo llevó a cabo en una crítica a *Doña Blanca de Navarra. Crónica del siglo XV*, de Navarro Villoslada, para *El Renacimiento*.⁴⁴¹ Aparte de los comentarios concretos sobre la novela de este escritor navarro, Ochoa realizó un interesante análisis del estado de la novela en España en los primeros años del reinado de Isabel II, tan necesitada de contacto con el exterior. Una vez más, insistió en la poca producción de novelas de calidad en la literatura española, destacando solamente a cinco jóvenes talentos que, desgraciadamente, habían fallecido muy pronto: Mariano José de Larra, José de Espronceda, Ramón López Soler, José García de Villalta y Enrique Gil y Carrasco. Sólo estos autores habían destacado en un género que dominaba a Europa entera, inserta en la “época de la novela” porque “entre nosotros, con rarísimas excepciones, solo la juventud participa del movimiento europeo en literatura”. El crítico ponía su atención en el hecho, para él incontestable, de que España era un país de costumbres “eminentemente novelescas” y los españoles un pueblo con gran “riqueza de imaginación”. Sin embargo, no había sido capaz de desarrollar una novelística propia que reflejara su realidad histórica, a pesar de disponer de una materia prima única. Como se puede observar, había interiorizado y reproducía algunos de los clichés europeos acerca del carácter especial y único de la historia de España, cosa que matizó bastante más en sus análisis sobre la realidad contemporánea, en los que el objetivo que persiguió fue justamente el contrario: mostrar a España como un país plenamente europeo. La razón que aducía para explicar esta falta de buenas novelas era la propia figura del novelista en tanto que profesional de las letras. A los cinco jóvenes talentos citados les faltó tiempo, pues:

⁴³⁹ *El Renacimiento*, 2.5.1847: 60.

⁴⁴⁰ E. de Ochoa, *Miscelánea*, pp. 376-377.

⁴⁴¹ *El Renacimiento*, 2.5.1847: 60-63 y 16.5.1847: 76-79.

Un buen novelista no se improvisa, se forma con el estudio, con el ejercicio del arte, con el aguijón de la crítica, cuando caen sobre una feliz disposición natural. El talento solo no basta, sino por excepción; Walter-Scott, principiando por *Waverly* (y eso que ya había publicado muchas preciosas novelas en verso, *Marmion*, *Rockeby*, etc.) lo mismo que Manzoni, principiando por *I promessi*, son excepciones sin ejemplo en la historia literaria moderna. El mismo Víctor Hugo, antes de escribir su *Notre Dame*, escribió dos novelas malas *Buj-Jargal* y *Han de Islandia*. Bulwer y Dickens pugnaron en vano largo tiempo por llamar la atención del público: Balzac, Eugenio Sue, Federico Soulié, para salir de la oscuridad, tuvieron que inundar la Francia (Balzac especialmente, bajo el pseudónimo de *Horace de Saint-Aubin*) de novelas que ni obtenían los arduos honores de un artículo crítico en la *Revista de los Dos Mundos* o en los *Débats*, sanción suprema del mérito triunfante, ni daban a sus autores honra ni provecho. Entre nosotros ¿quién ha hecho ese largo y penoso aprendizaje de las dificultades materiales del arte? ¿Quién ha luchado con esa perseverancia alemana, con esa fe en el porvenir, que solas pueden dar el triunfo y explican y justifican juntamente aquella profunda sentencia de Buffon: *le genie c'est la patience*? Nadie ciertamente; unos, como los malogrados ingenios antes citados, porque los ha faltado el tiempo; otros, y son los más, porque se han imaginado locamente que basta querer para alcanzar, porque se han descorazonado al primer revés y no han tenido presentes estas consoladoras palabras de J. J. Rousseau: *la paciencia es amarga, pero su fruto es dulce*⁴⁴²

Una vez más, Ochoa insiste en la profesionalidad del trabajo del hombre de letras, desterrando ideas románticas acerca de la espontaneidad de la creación que, si bien era para él algo admisible en la poesía, no se sostenía en la narrativa ya que en esta hay que observar la sociedad y los caracteres humanos, estudiarlos y plasmar su enorme pluralidad en el espacio y el tiempo. La precariedad del mercado literario español y la fascinación por las producciones extranjeras de un público aislado del exterior durante tanto tiempo, más que la ambición por la fama (común a todos los escritores noveles en Europa) era, probablemente, lo que se hallaba detrás de esta falta de continuidad de la producción novelística en los años treinta, cuarenta y cincuenta. Por otra parte, estas ideas acerca de la novela histórica son claramente aplicables a la novela de costumbres, pues el reflejo de las costumbres sociales, como ya se vio en el apartado anterior, debía constituir la clave de bóveda del teatro comercial. Reflejar la vida social a través de la literatura reforzaba el carácter pedagógico de esta y permitía su avance, además de constituir materia inacabable para sus producciones y de servir de interés para el público. Ahí es donde encuentran su lugar la valoración positiva de las obras de Cecilia Böhl de Faber y de Galdós quien, en su opinión, unía el estudio del pasado con la pintura de un diverso panorama social. Sin embargo, no fue esta una apreciación propia de la madurez, pues ya en *El Artista* había alabado estas características en las obras de Mesonero Romanos.⁴⁴³

Crítica poética

⁴⁴² *El Renacimiento*, 2.5.1847: 61.

⁴⁴³ "Panorama de costumbres. Cuadros de costumbres de la capital", *El Artista*, II: 196-198.

La poesía constituye el capítulo más pequeño entre los escritos críticos de Ochoa. Sin embargo, disponemos de algunas pistas sobre sus ideas al respecto ya que en el prólogo a su libro de poemas *Ecos del alma* las dejó plasmadas por escrito. Al contrario de lo que se acaba de decir en relación a la novela, la poesía no ha de responder a un plan y un estudio premeditados, sino al “producto de una inspiración espontánea, profundamente sentida y poco analizada”.⁴⁴⁴ La planificación de un poema puede entenderse cuando este ha sido concebido como una composición de largas dimensiones que va a narrar, más que un sentimiento o una emoción, una historia, pero no se entiende en la poesía lírica. Por otra parte, a pesar de las disquisiciones que realiza en este prólogo acerca de la métrica, lo fundamental no es tanto la forma como el fondo, el sentido de lo que el poeta quiere comunicar. Es decir, “lo esencial no es tanto que un verso suene bien, sino que exprese lo que debe expresar”. De la misma forma se pronunció en otros escritos: “la bondad del alma es ya por sí la mitad de la poesía”.⁴⁴⁵ Pese a todo, tanto en este texto como en las ediciones de obras poéticas clásicas españolas y en las pocas reseñas de libros de poemas que publicó en la prensa, su conocimiento de la métrica es notorio y se relaciona con su perenne interés por el idioma, en este caso por los aspectos fonéticos y acústicos del mismo. En función de estos criterios, establece las diferencias entre “verso” y “poesía”. Por el primero se haría referencia a una manera de expresarse en literatura, a un formato, que diríamos modernamente; por la segunda al contenido, a un mensaje espiritual. El poeta, como señala Ochoa, sabe si ha hecho versos, pero no tiene plena conciencia de si ha escrito poesía. De ahí que él prefiriese buscar otra denominación para su libro: “ecos del alma”.

Relacionando sus observaciones con la realidad cultural de su momento histórico, se observa que, una vez más, achaca a la poesía de su tiempo los mismos defectos que al resto de las artes: la imitación exagerada de lo extranjero. Al comentar la colección poética de José Joaquín de Mora, que acababa de publicarse en la imprenta de Mellado, apuntaba que el gran cambio en la poesía española moderna se había producido en los años treinta, momento en que “el casi total abandono de los estudios clásicos, efecto de la mal entendida reacción romántica”, había conducido a un tipo de expresión poética exagerada y vacía que se hallaba muy lejos de los clásicos españoles, referencias también en este género. El vacío creado por el romanticismo había causado el actual “prosaísmo de las ideas”, pues “a fuerza de querer ser naturales y de huir de la hinchazón” había terminado por producir composiciones “ramplonas”.⁴⁴⁶ En resumidas cuentas, que una buena parte de la poesía contemporánea carecía de “verdad”, los versos fluían como cáscaras vacías sin sentido alguno. Eso es lo que le parecían algunos versos de, una vez más, José Zorrilla. En *París, Londres, Madrid* lanzó otra de sus diatribas contra el poeta de Valladolid, reproducida por los especialistas porque revela mucho de lo que para él era esa “verdad” en la literatura de la que tanto se ha hablado aquí. Haciendo una descripción de Toledo, Zorrilla escribió: “Tiene un templo sumido en una hondura / Dos puentes, y entre ruinas y blasones / Un alcázar sentado en una altura, / Y un pueblo imbécil que vegeta al pie”. Pues bien, ante el último verso, un irritado Ochoa le espetaba lo siguiente: “¿Por qué razón es *imbécil* el pueblo de Toledo? En otra

⁴⁴⁴ E. de Ochoa, *Ecos del alma*, París: Rosa, 1841, p. 7.

⁴⁴⁵ *La España*, 25.9.1850 (reseña de *La primavera*, de José Selgas).

⁴⁴⁶ *La España*, 16.10.1853.

ocasión le llama *inválido*, como hubiera podido llamarle *atlántico*, o *númida*, o *pérsico*, según le hubiera venido bien para la cadencia, seguro de que sus lectores, por regla general, habían de prescindir completamente del significado de las palabras, atentos solo al sonsonete”.⁴⁴⁷ En definitiva, en el ámbito de lo poético, el diagnóstico de Ochoa era bastante negativo:

La excesiva abundancia de lo que pudiéramos llamar nuestra producción literaria ha dado por resultado natural el establecimiento de una especie de nivel del que es muy difícil salir, y en el que se confunden con lastimosa monotonía todos los productos. Con muy contadas excepciones, los versos que hoy se escriben, así pueden atribuirse a su autor, como a otros diez o veinte de los que también escriben para el público: todo están fundidos en la misma turquesa, y es muy raro el que llama la atención por cualidades que le sean propias. ¡Efecto natural de una industria muy adelantada! Lo mismo se observa en los productos de la quincallería francesa... todos son malos, porque todos son vulgares... cortados por un patrón, bien sea este patrón el de Lope, el de Meléndez, o el de Zorrilla. Desgraciadamente de mucho tiempo a esta parte no se ve otra cosa⁴⁴⁸

Evolución de Ochoa como crítico

El Ochoa que hemos visto pasar por estas páginas nos ofrece otra faceta de su personalidad como hombre de letras. La crítica constituía para él un elemento insoslayable de vida cultural de un país pues era ella el mecanismo de depuración y filtro entre las producciones de calidad y el resto. El crítico es presentado a sus ojos como el mediador cualitativo, es decir, aquella persona que por su cultura y su conocimiento del mundo de la creación, es capaz de ejercer esa pedagogía de la que se ha venido hablando aquí. Su consideración como pedagogo, como guía y como apoyo para los jóvenes autores: estos son los pilares en los que se tenía que apoyar la crítica contemporánea para ser útil a la sociedad. A pesar de que su carrera como crítico literario conoció altibajos, nunca dejó de desempeñar esta labor, de una forma o de otra, hasta el punto de que tenía pensado escribir un manual de historia de la literatura española, cosa que no pudo llevar a cabo por su muerte.⁴⁴⁹ Desgraciadamente, los lectores no hemos tenido la oportunidad de conocer de forma más sistemática sus opiniones acerca de esta cuestión en ese manual del que nos hablaba Pedro Madrazo, pero sí podemos acercarnos a ellas espigando entre las ideas dispersas en la multitud de artículos, prólogos e introducciones que escribió a lo largo de toda su vida. En líneas generales, puede decirse que Ochoa, en tanto que crítico (y por extensión, en tanto que lector y espectador), fue evolucionando desde una estética romántica hacia una estética realista/costumbrista teñida siempre de elementos poéticos.

⁴⁴⁷ *París, Londres, Madrid*, p. 526.

⁴⁴⁸ *La España*, 25.9.1850.

⁴⁴⁹ Esta información procede de la necrológica escrita por Pedro Madrazo en *La Ilustración de Madrid*, 15.3.1872. Madrazo cuenta que Ochoa comenzó a escribir ese manual en 1868. Podría lanzarse la hipótesis de que algunos de los textos contenidos en el capítulo “Mesa revuelta” de su *Miscelánea* (publicada en 1867) fueron apuntes para la preparación de ese manual.

Como se dijo en la introducción, en la organización de este trabajo han primado más los criterios sociológicos que los literarios, pues el objetivo es estudiar al hombre de letras en su contexto. Esa es la razón que explica que, aunque cronológicamente *El Artista* se publicó antes que las reseñas que se han visto en este capítulo, se analice esta publicación en el capítulo siguiente. El primer Ochoa, el de *El Artista*, era un joven para quien el romanticismo, en su enfrentamiento con el clasicismo, significaba una forma de poetizar la vida en una España, la de los años treinta, que estaba conociendo una transformación si no vertiginosa, sí lo bastante rápida como para ser percibida por los ciudadanos como un acontecimiento extremadamente acelerado. El cambio político trajo consigo cambios en las formas de propiedad, en las relaciones de clase, en los gustos estéticos, etc. El propio Ochoa llegó a decir en esta revista que “sentimos que nos hace falta algo, pero no sabemos qué”.⁴⁵⁰ Así, sus propuestas estéticas venían a moderar una sociedad lanzada al materialismo y a justificar el papel del “intelectual” como guía en esa selva de la modernidad. Una modernidad aceptada, pero necesitada de control.

Con el paso de los años, con las nuevas experiencias vitales y a la luz de otros modelos literarios, se observa en sus escritos críticos un caminar hacia lo concreto, dejando de lado los idealismos románticos y arcaizantes. La contemplación de la realidad más próxima y, en ella, el estudio del individuo, su complejidad psicológica y su interactuar con el mundo van a convertirse a partir de su vuelta a España en 1844 en sus criterios estéticos más relevantes. Ahí tiene su sentido ese interés por las obras de los autores mencionados en estas páginas, o de otros, como Ventura de la Vega, a quien valoraba extraordinariamente.⁴⁵¹ Lo que no varió en sus apreciaciones críticas desde los años treinta hasta su muerte fue su profundo sentido de lo español en tanto que manifestación de una forma propia de ser en el mundo. A la vez que escribía en la prensa duras palabras contra el funcionamiento de casi todas las instituciones en España (por no hablar de los dicterios lanzados hacia la sociedad española, sus reyes y sus políticos en sus cartas personales), insistía una y otra vez en el valor de la historia nacional, de la lengua castellana, de la pureza de las costumbres del mundo rural (donde nunca vivió más que coyunturalmente) y, en definitiva, de lo castizo como motores para la regeneración nacional.

⁴⁵⁰ *El Artista*, tomo I: 216.

⁴⁵¹ Repetidas veces alabó a Ventura de la Vega como autor y como amigo. Véase por ejemplo *Miscelánea*, p. 285, en la que dijo lo siguiente: “No conozco que exista en literatura alguna comedia más perfecta que *El hombre de mundo*”.

C.4. LAS REVISTAS Y LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA

El Artista (Madrid, 1835-1836).- *La Revista Enciclopédica de la Civilización Europea* (París, 1843).- *El Renacimiento* (Madrid, 1847)

La prensa ha sido tradicionalmente un mecanismo de primera importancia para el proceso de comunicación y transferencia cultural por su capacidad para poner en contacto diversos contextos sociales, políticos e intelectuales. Sin embargo, su análisis debe tener en cuenta diversas consideraciones. La primera de ellas es, obviamente, de qué época estamos hablando, pues no es lo mismo nuestro tiempo (en el que la posibilidad de cambiar y cotejar fuentes de información es enorme) que el siglo XIX, cuando estas opciones eran más reducidas. La segunda tiene que ver con el contexto de recepción, es decir, con el público implícito al que va dirigida esa publicación. Los niveles socioeconómicos y el grado de formación de esos lectores potenciales se convierten en elementos clave para el análisis de la publicación que nos interese. Lo mismo puede decirse con respecto al “nicho cultural” sobre el que se proyectan los intereses de los editores y redactores de las publicaciones son fundamentales. En esta denominación de “nicho cultural” entran, por supuesto, el nivel educativo de la sociedad en cuestión, pero también la tradición cultural de la misma, los marcos mentales de comprensión del mundo que comparten los miembros de esa comunidad y sus necesidades inmediatas en materia de conocimientos políticos, científicos o culturales en un sentido amplio. Una última consideración tendría que ver con los productores de las publicaciones, su capacidad o sus condiciones como mediadores y agentes: ¿se centran en temas únicamente nacionales o, por el contrario, tienen vocación cosmopolita?; ¿entienden su país de origen como una entidad inserta en marcos culturales o políticos más amplios?; ¿hasta qué punto conocen la realidad extranacional que intentan dar a conocer su público o solamente tienen una comprensión superficial de otros entornos culturales y políticos?.⁴⁵²

Eugenio de Ochoa se sirvió de la prensa como medio de transmisión de ideas y pensamientos en relación a la cultura, sin que, por supuesto, detrás de sus observaciones sobre literatura, arte y demás materias se ocultara una visión política y religiosa del mundo, así como una forma de entender la posición de España en el entorno internacional, tanto en los aspectos políticos como, sobre todo, en los culturales. Su vinculación a la prensa se prolongó a lo largo de toda su vida de muy distintas formas, pero para lo que aquí interesa, su papel como mediador y agente cultural, la relación de Ochoa con la prensa en tanto que impulsor de proyectos tuvo tres momentos principales. En dos de ellos ocupó un papel destacado como editor de dos publicaciones significativas, a la vez que participó con colaboraciones en diversos periódicos y revistas, colaboraciones a través de las cuales fue mostrando sus opiniones acerca de la literatura nacional y su relación con las corrientes extranjeras. El primero de esos momentos tuvo lugar en los años treinta y dio lugar a una de las revistas más importantes del romanticismo español: *El Artista*. El segundo momento

⁴⁵² Entre los diversos trabajos realizados acerca de la prensa como mecanismo de mediación cultural en la España del XIX destacaría: Jean-François Botrel, “La presse et les transferts culturels en Espagne au XIXe siècle (1833-1914)”, en M.-E. Thérenty y A. Vaillant, *Presse, nations et mondialisation au XIXe siècle*, París: Nouveau Monde, 2010, pp. 55-96.

puede datarse en los inicios de los años cuarenta y produjo la *Revista Enciclopédica de la Civilización Europea*. Finalmente, se halla entre los promotores de una revista cultural llamada *El Renacimiento*, breve en el tiempo (marzo-julio de 1847), que se reclamaba heredera de *El Artista* y que muestra el ocaso del impulso innovador de su predecesora.

El Artista (Madrid, 1835-1836)

Mucho se ha escrito sobre *El Artista*, por lo que poca novedad puede aportar este trabajo. Entre los especialistas, la revista ha tenido defensores acérrimos que la consideran el núcleo intelectual del romanticismo español y detractores que han restado importancia a su aportación a la historia de la literatura y la crítica españolas del siglo XIX. Todo ello puede encontrarlo el interesado en la multitud de artículos y otros trabajos escritos al respecto.⁴⁵³ Ante tal avalancha de información, y para no caer en reiteraciones, lo único que se pretende en estas páginas es comentar el papel desempeñado por el escritor en la revista no tanto desde la perspectiva de las polémicas literarias, sino más bien desde su análisis del contexto cultural español de la época y su relación con el exterior.⁴⁵⁴ Como es sabido, Ochoa fue uno de los dos puntales de *El Artista*. El otro era su amigo y cuñado Federico Madrazo. Si la parte visual de la publicación estuvo en manos de este último, la literaria recayó en él quien, evidentemente, no fue el único redactor, pero sí uno de los principales y desde luego,

⁴⁵³ Una selección de esas publicaciones: M^a José Alonso Seoane, "La defensa del presente en *El Artista* y el nuevo canon romántico", en Luis F. Díaz Larios et al (eds.), *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*, Barcelona: PPU, 2002, pp. 11-26; *El Artista (Madrid, 1835-1836)*, facsímil con estudio preliminar de Ángel González García y Francisco Clavo Serraller, Madrid: Turner, 3 vols., 1981; M^a de los Ángeles Ayala Aracil, "La defensa de lo romántico en la revista literaria *El Artista*", en *Los románticos teorizan sobre sí mismos*, Bolonia: Il capitulo del Sole, 2002, pp. 35-46; José María Ferri Coll, "Las ilustraciones de *El Artista* y la idea de lo romántico en la década de 1830", en Borja Rodríguez Gutiérrez y Raquel Gutiérrez Sebastián (eds.), *Literatura ilustrada decimonónica. 57 perspectivas*, Santander: Universidad de Cantabria, 2011, pp. 243-248; José María Ferri Coll, "El *Artista* y la ideación romántica de los géneros literarios", *Arbor: ciencia, pensamiento y cultura*, n^o 712, CSIC (2012): 959-964; Fernando García Rodríguez, "El *Artista* (1835-36): Periodismo artístico en el siglo XIX", *Comunicación y Sociedad. Homenaje al profesor D. Juan Beneyto*. Madrid: Universidad Complutense, 1993; Aurora Virginia Ibarra, *La prensa española ante el romanticismo europeo: resistencia y recepción (1780-1836)*, Indiana: Indiana University, 1987; Genoveva Elvira López Sanz, "Romanticismo frente a clasicismo en *El Artista*", *Especulo. Revista de estudios literarios*, (2000) <http://www.ucm.es/info/especulo/numero14/artista1>; Rafael Lozano Miralles, "La prosa narrativa en *El Artista*", *Romanticismo 3-4*. Bologna, Il capitulo del sole, 1988; Vicente Lloréns, *El Romanticismo español*, Madrid: Castalia, pp. 258-270; Robert Marrast, "El fracaso de la revista *El Artista*", <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-fracaso-de-la-revista-el-artista>; Robert Marrast, "La revista *El Artista*: defensa e ilustración del 'romanticismo tradicional'", <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-revista-el-artista-defensa-e-ilustracion-del-romanticismo-tradicional>; Borja Rodríguez Gutiérrez, "La voluntad iconográfica y aristocrática de *El Artista*", *Revista de Literatura*, julio-diciembre, vol. LXXIII, n^o 146 (2011): 449-488; Leonardo Romero Tobar, *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid: Castalia, 1994, pp. 58-65; José Simón Díaz, *El Artista: (Madrid, 1835-1836)*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1946; José Simón Díaz, "L'Artiste de París y El Artista de Madrid", *Revista bibliográfica y documental*, I (1947): 261-267; Nadia Rebeca Vaillo Garri, "Crítica teatral en *El Artista*: Defensa del nuevo drama romántico", *Anales de literatura española*, n^o 25 (2013): 383-395.

⁴⁵⁴ Véase también: D.A. Randolph, *Eugenio de Ochoa*, pp. 15-28.

uno de los guías intelectuales de lo que en las páginas de la revista aparecía impreso. La red de redactores giraba alrededor de los amigos y parientes de los dos editores, contando con colaboradores muy próximos como los hermanos de Ochoa y Madrazo: José Augusto y Pedro, respectivamente. También estaban implicados en ella antiguos compañeros y profesores del Colegio de San Mateo, en el que habían estudiado los editores: Alberto Lista y José de Espronceda, por poner dos ejemplos. O conocidos con los que había estrechado amistades entre París y Madrid, como Santiago Masarnau y el conde de Campo Alange. Para *El Artista* Ochoa firmó unas setenta y ocho colaboraciones, con un total de quince poemas, seis o siete cuentos (según se considere a alguno de ellos), treinta y cinco o treinta y seis críticas y artículos de reflexión y comentario y aproximadamente veinte biografías y necrológicas, lo que supone una cuarta parte de todas las colaboraciones que aparecen en la revista.⁴⁵⁵ Hay otros artículos que aparecen sin firmar y que, con toda probabilidad, le podrían ser atribuidos. Los textos de carácter crítico y de reflexión son de naturaleza divulgativa, lo que los hace próximos a un público como el que buscaban los editores, un público de lectores cultos pero no necesariamente especialistas. El mismo público al que intentará dirigirse años después con la *Revista Enciclopédica de la Civilización Europea*.

Aunque la revista se postulaba como un ámbito de encuentro de las bellas artes y sus aficionados en los “momentos turbulentos” que padecía España en la época (la guerra carlista en particular), sus textos revelan unas preocupaciones que van más allá del arte y la creación y los trascienden, descubriendo que detrás de todo ello hay una reflexión acerca de la situación de España y de su relación con el resto de los países de su entorno. Se trata de la expresión de una serie de cuestiones que ya han ido apareciendo por las páginas de este trabajo y que volverán a aparecer de nuevo. Si se mencionan aquí es porque al tratarse *El Artista* de uno de los primeros foros en los que dio a conocer públicamente sus reflexiones, la revista tiene el interés de que, más allá de sus opiniones concretas sobre tal o cual obra teatral, constituye el nido en el que crecieron estas preocupaciones que, en gran medida, eran de orden sociopolítico y que analizará, como hará el resto de su vida, a través de la literatura y de la creación en general.

Y aquí vuelve a aparecer la asociación que tan frecuente será después en nuestro autor entre estado de la literatura y estado de la sociedad, cuestión sobre la que reflexionará en la revista con cierto detenimiento al hablar acerca de cómo los cambios políticos en Francia se han visto claramente reflejados en la cultura del país porque esta es la expresión de su propio ser como nación, como cuerpo vivo que cambia y que se transforma.⁴⁵⁶ Estas observaciones, que vimos aplicadas a las lenguas en el capítulo dedicado a la traducción y que en *El Artista* aplicará al castellano, son muy frecuentes en los escritos de Ochoa, incluso en su época más conservadora en lo estético y en lo político (en lo que siempre fue conservador). De

⁴⁵⁵ Randolph le otorga a Ochoa ochenta y dos piezas (quince poesías y sesenta y siete textos en prosa), mientras que Borja Rodríguez Gutiérrez le adjudica setenta y tres (“La voluntad iconográfica y aristocrática de *El Artista*”, p. 461).

⁴⁵⁶ “Cada época distinta tuvo su literatura distinta, y si tres veces ha variado completamente en Francia el carácter de esta en menos de medio siglo, no es porque sean los franceses amigos de mudanzas, sino porque no ha podido ser de otro modo, habiendo variado también tres veces el carácter fundamental del gobierno y de la sociedad”, *El Artista*, II: 266.

este modo, su defensa del romanticismo frente al clasicismo, que tanto ha interesado a los especialistas, se fundamenta en el carácter dinámico y flexible de la producción cultural, que se adapta a la evolución histórica por lo que no tiene ningún sentido imponer reglas a la creación ya que ella evolucionará hacia donde la conduzca la sociedad, de tal modo que a sus diecinueve o veinte años Ochoa podía decir de forma taxativa que había que convenir en “que el espíritu del siglo lleva el romanticismo entre sus alas. ¡Como ha de ser!”.

Esta certeza que, a modo de revelación, sobrevuela las páginas de *El Artista* ha conducido a que algunos especialistas tachan la revista de elitista y a sus redactores de adoptar un aire de petulancia ante las insuficiencias del contexto cultural español, apoyado en la emulación de modelos extranjeros. Ciertamente, algo de vanidad hay en unos jóvenes de buena familia que se permiten el lujo de llevar a cabo un proyecto cultural crítico con las tendencias literarias de sus mayores desde la atalaya de su educación cosmopolita. Sin embargo, ni fueron los primeros ni serían los últimos en practicar el adanismo y, en cualquier caso, su actitud un tanto pedante no es obstáculo para valorar sus observaciones, muchas de ellas de gran interés precisamente porque su mirada sobrepasa los límites del entorno nacional y sitúa a la cultura española en el contexto europeo. Por otra parte, también resulta sugestiva su visión del siglo XIX como siglo creativo y lleno de potencialidades para la expresión artística. Si bien en algunas ocasiones se lamenta (como se lamentan todos los redactores) del carácter mercantil de su época, en general el Ochoa que escribe en *El Artista* muestra su optimismo por las posibilidades que ofrece su tiempo para el desarrollo de las ideas:

Y no se crea que, conformándonos con la opinión de algunas gentes, convenimos en la *decadencia de las bellas artes, en que es esencialmente antipoético el siglo XIX*, porque es un siglo de movimiento, de especulaciones, y aun no ha faltado quien diga de *vapor*; antes bien, estamos persuadidos, y la experiencia confirma nuestra persuasión, de que vivimos en una de aquellas grandes épocas, favorables al desarrollo de la inteligencia humana, en que, como en el siglo XVI, la fuerza de las circunstancias hará brotar de entre el desorden universal, en todos los puntos de la antigua Europa, ingenios vastísimos, almas sublimes y enérgicas como las de Calderón, Shakespeare, Miguel Ángel y Rafael [...] Todas las naciones de Europa poseen en el día hombres eminentes, que la posteridad, ¡juez inflexible!, colocará, andando los tiempos, en el alto rango que se merecen⁴⁵⁷

En el prefacio de *El Artista* se puede leer que el objetivo de la publicación “no es otro que el de hacer populares entre los españoles los nombres de muchos grandes ingenios, gloria de nuestra patria, que sólo son conocidos por un corto número de personas y por los artistas extranjeros que con harta frecuencia se engalanan con sus despojos”. Esta declaración de intenciones revela que los redactores estaban dispuestos a poner en un mismo plano a las luminarias de su tiempo y a los grandes autores españoles. No fueron muchas las obras de sus contemporáneos europeos que se tradujeron y publicaron en *El Artista* y, desde luego, la producción foránea no llevó el peso de la revista, aunque sí se hizo alusión a ella en las críticas de las obras teatrales o de las novelas que comentaron. En su caso, y a diferencia de lo que hará

⁴⁵⁷ Prefacio de *El Artista*, I: 3. La cursiva es de Ochoa.

en la publicación que se comentará más adelante, la traducción no formará parte de sus colaboraciones para *El Artista*. Sin embargo, más que eso, lo que merecería la pena destacar es la convivencia de importantes personajes de la cultura europea con igualmente significativos creadores de la cultura española, en un intento, como ya se ha dicho, de contextualizar y de situar a los artistas españoles en un marco de referencia, el europeo, del que formaban y forman parte. La manera en la que esto se lleva a cabo en *El Artista* remite a un panorama atemporal en el que desfilan creadores de distintas épocas que conviven en ese espacio común que es la revista. Esos grandes creadores, como escribirá, hablan a toda la humanidad, independientemente de su procedencia y época de creación. Eso es lo que los hace geniales, eternos y universales:

Aparecen sobre la tierra, en alguno que otro siglo privilegiado, ciertos hombres extraordinarios de quienes nada puede decirse, porque nadie es capaz de comprenderlos; porque son tan superiores a todos los demás humanos, que no parece sino que pertenecen a una especie diferente; porque su naturaleza es incomprensible para nosotros como la de Dios⁴⁵⁸

Ahí es donde hace convivir en un mismo espacio virtual a Dante, Shakespeare, Calderón y Victor Hugo, representantes de una república de las letras en la que habitan todos los genios, según se había entendido tradicionalmente el parnaso. A este respecto, nos habla Ochoa de la figura del escritor y de su función social, cuestión ya comentada, y aplicada en *El Artista* a los grandes creadores. Lo interesante es que en estos escritos juveniles realiza un proceso que podríamos denominar de nacionalización de los héroes literarios. Entendidos como genios universales “que hablan a la humanidad”, los grandes autores son a la vez miembros de un parnaso nacional del que también son su expresión. Esta idea, apuntada y considerada evidente por él, pero poco desarrollada en los artículos de la revista, es la que le permite llevar adelante su propósito de nacionalización de los genios artísticos españoles y de europeización del contexto cultural en el que surgieron. Desde este punto de partida, lo que percibe el lector de sus artículos en *El Artista* no es una mirada hispanocéntrica e introspectiva sobre la cultura nacional, sino una mirada europeísta y prospectiva sobre el pasado cultural español. Ochoa contemplaba el pasado de la cultura nacional para ver y entender lo que de español había en él, así como para eliminar lo impostado y para mostrar el resultado tanto a Europa (como una de las manifestaciones de su pluralidad en tanto que continente) como a España (para reconstruir una identidad perdida en los tiempos de imitación y decadencia). No es posible decir si Ochoa había leído a Herder por lo que respecta a estas cuestiones, aunque las ideas del pensador alemán se hallaban tan difundidas que no es extraño encontrarlas en muchos autores españoles. En otras palabras, no se encuentra en él una reivindicación de la cultura española como un producto civilizatorio aislado, marginado y oscurecido por contextos más poderosos que han patrimonializado la creación contemporánea despreciando a los otros y olvidando lo que esos otros fueron en el pasado. Sí es cierto que en ocasiones se observa una cierta acritud en sus palabras al sentir que en los núcleos culturales hegemónicos de su tiempo se había

⁴⁵⁸ “Calderón”, en *El Artista*, I: 49.

relegado a una segunda fila el pasado glorioso de la cultura nacional española, pero en última instancia la razón de que eso hubiera sucedido así, en su opinión, se encuentra en los propios españoles.

Para Ochoa, como para otros contemporáneos como Larra, el drama de la creación española caminó de forma paralela a la pérdida del empuje político de la nación (o el imperio, más propiamente hablando). Cuando España dejó de lado su originalidad y comenzó a imitar a otros (a los franceses, claro está) es cuando se convirtió en una nación culturalmente secundaria: olvidó sus raíces y se adaptó a las reglas de un supuesto buen gusto que, bajo el manto de lo universal, escondía la particularidad de otro contexto cultural que no era el propio. La imitación apagó la creatividad española y sólo mediante el retorno a los orígenes, al conocimiento y a la recuperación de los grandes genios nacionales, podrá volver la cultura española a encontrar su camino. De ahí su insistencia en el carácter paralizante del clasicismo, que es rutinario y conduce a secar las raíces de la propia originalidad porque no entiende el dinamismo de la creación. Como dirá muchas veces en *El Artista*, el romanticismo es libertad.

Partiendo de aquí, se construye el proyecto de Ochoa para *El Artista*, un proyecto que tiene como objetivo una relectura del patrimonio histórico-cultural en clave nacional y que se apoya en dos columnas. La primera, poner en pie de igualdad a los genios españoles con los extranjeros, haciéndolos convivir en las páginas de la revista. La segunda, dar a conocer a los españoles su propia tradición cultural para que aprecien lo que les es propio y dejen de fascinarse por lo extranjero, considerando que lo foráneo es, a priori, siempre mejor. En este sentido, su labor en *El Artista* tiene dos dimensiones estrechamente unidas: la crítica y la descriptiva. La dimensión crítica puede ser entendida en tanto que a él se deben una buena parte de los comentarios acerca de obras teatrales recién estrenadas y de novelas y libros diversos recién publicados. Los artículos de crítica le sirven para “educar” el gusto del público. Esto no es nuevo, pues se halla entre los objetivos de una buena parte de los críticos de la época, e incluso anteriores. No olvidemos, como ya se ha dicho, que en el año 1835 España acababa de salir de siglos de absolutismo y censura, por lo que sus veleidades al presentarse como guía del público español no son exclusivas de un joven cosmopolita como él, sino de otros muchos críticos contemporáneos. Por lo que respecta a la dimensión descriptiva, habría que señalar que es fundamental ya que una parte significativa de sus colaboraciones narra las vidas y creaciones de los grandes genios nacionales del pasado y del presente para que el lector se interese por ellos y se acostumbre a valorarlos como personas con las que tiene mucho en común porque forman parte del mismo contexto cultural. El objetivo de Ochoa es que el lector se reconozca en los grandes genios nacionales. Por eso, las biografías que escribe para la revista no son un mero recuento de datos cronológicos, sino que intentan retratar la época en la que vivió el personaje en cuestión. De ahí también su interés por la anécdota, que permite conocer al personaje más allá de su creación, hacerlo humano y fácilmente accesible al público, conocerlo por otras facetas que no sean las que le convierten en un ser excepcional. Además, también es frecuente leer en las biografías de Ochoa el retrato físico y moral del biografiado, que con frecuencia se acompaña de un grabado para que el lector conozca más de cerca al personaje en

cuestión. La biografía de Velázquez es paradigmática a este respecto (volumen I, pp. 6-9 y 13-16).⁴⁵⁹

Junto a las reseñas biográficas de creadores del pasado, *El Artista* publicó una serie titulada “Galería de Ingenios Contemporáneos”. La “Galería” ejemplifica claramente lo que aquí se viene diciendo, pues además de hablarnos de Calderón, Velázquez o Lope de Vega, Ochoa presenta a sus contemporáneos como portadores del testigo cultural de España. Se trata de las biografías de once artistas españoles nacidos en el siglo XVIII (salvo un caso) y vivos aún en 1835 entre los que cabe encontrar a músicos, arquitectos, escultores y escritores (autores dramáticos, ensayistas, poetas). Esta diversidad de actividades, pues como se ve no se centra sólo en escritores, tiene también un objetivo que es mostrar la pluralidad de la cultura española, rica en diversos ámbitos. Los “ingenios contemporáneos” biografiados por Ochoa son: Manuel José Quintana, Alberto Lista, Ángel Saavedra, Antonio García Gutiérrez, Custodio Teodoro Moreno, Esteban de Agreda, Francisco Martínez de la Rosa, Juan Miguel de Inclán, Manuel Bretón de los Herreros, Ramón Carnicer y Telesforo de Trueba y Cossío.⁴⁶⁰ A diferencia de las reseñas anteriormente comentadas (y aunque detrás de todas ellas se esconde un fin pedagógico), los textos de la “Galería” son más convencionales: se centran en el comentario de las obras de los autores y apenas hay retrato moral y físico. Hay una razón muy evidente para ello: el público podía conocer a estos creadores.

Sin embargo, podemos mencionar también otra razón más sutil que justifica las muchas explicaciones que Ochoa da acerca de su imparcialidad a la hora de juzgar a los talentos contemporáneos y sus precauciones al emitir juicios sobre ellos: el papel central que muchos de esos personajes jugaban en el campo literario de su tiempo. Las explicaciones se centran en el rechazo a considerar el talante político del biografiado como un elemento de interés para analizar su obra (salvo que se trate de una acción patriótica, como la lucha contra los franceses o contra el absolutismo). Las justificaciones de Ochoa comienzan en la primera de las biografías, la de Martínez de la Rosa, pero se repiten en otras, sobre todo cuando se ocupa de creadores activamente vinculados con el mundo político. Esto da lugar en ocasiones a que resulten textos fríos y más propios de una enciclopedia, como el que dedicó a Quintana (vol. II, pp. 37-38) o a que redacte otros que bordean la hagiografía, como el que escribió para hablar de Alberto Lista (vol. II, pp. 301-304). Más logrados están los de Martínez de la Rosa y el duque de Rivas quienes, relacionados también con la política, permitían al autor combinar actitud vital con creación literaria. Esto es especialmente claro en el caso del Duque, de quien alaba su *Moro expósito* por ser un “poema esencialmente español” y su *Don Álvaro*, por haberse convertido en la “personificación del siglo XIX”.⁴⁶¹ La “Galería de Ingenios Contemporáneos” sirvió de

⁴⁵⁹ Reproducida posteriormente en el *Semanario Pintoresco Español* con el título “Don Diego de Velázquez”, nº 48 (26.02.1837): 68-71.

⁴⁶⁰ Trueba moriría antes de que la revista dejara de publicarse, en octubre de 1835. En la sección también escribieron otros colaboradores que hicieron las biografías de Juan Nicasio Gallego, Vicente López, José Madrazo, Isidro González Velázquez, Juan Antonio de la Ribera, José Ribelles Helip y Santiago Masarnau.

⁴⁶¹ La referencia completa sería “terrible personificación del siglo XIX” y nos hablaría de la ambigua opinión que Ochoa tenía de la obra del Duque, pues si bien la admira por su carácter romántico, parecen deslizarse de sus ligeras prevenciones hacia ella, prevenciones

base para uno de sus trabajos más conocidos y utilizados: los ya citados *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso*, cuya primera edición apareció en París en el año 1840.

Ochoa se introduce en ocasiones en ámbitos que van más allá de la producción intelectual, entrando de lleno en la censura de costumbres que consideraba perjudiciales para la cultural española. Tuvo cierta repercusión su reprobación de la adopción de las modas extranjeras en el vestir, compartida con otro periódico, el *Correo de las Damas*. Lo mismo puede decirse de otra de sus observaciones que, a modo de anécdota, nos ilustra de hasta qué punto consideraba que el público español despreciaba a sus propios artistas y consideraba a los extranjeros muy superiores. Comentando el escaso sueldo que se daba en la época a cantantes y actores nacionales y el muy elevado que se solía pagar a los artistas extranjeros (especialmente a los muy admirados cantantes italianos), incidía en que correspondía al público nacional valorar sus creaciones e insistía en la responsabilidad de los propios españoles que carecían de la autoestima suficiente como para respetarse y ser respetados:

Antes nos teníamos por más que hombres; ahora son para nosotros en nuestro lenguaje familiar (y lo decimos con una desfachatez que asombra) *¡cosas de España!* todas las cosas que nos hacen poco favor. Nos dejamos arrebatar por los ingleses el puerto de Gibraltar... *¡cosas de España!* decimos con soberano desprecio de nosotros mismos: se llevan los extranjeros a precio vil nuestros cuadros, nuestros manuscritos, *¡cosas de España!* decimos: se queman aquí unos conventos, allá unas fábricas... *¡cosas de España!* y sin admirarnos en lo más mínimo, sin dar la menor señal de sorpresa, como si ya contáramos con ello, como si fuera una cosa muy natural, exclamamos con filosófica resignación, *¡cosas de España!!!*⁴⁶²

Junto a la responsabilidad de los ciudadanos, clamaba por la implicación del Estado en la tarea de preservar los restos del patrimonio histórico y por la protección de una cultura nacional minusvalorada por los propios españoles. Fue ésta una constante en la línea editorial de *El Artista*, pues Pedro Madrazo se pronunció de forma similar en varias ocasiones. La escasa confianza en el país, en el público o en el ciudadano normal, les hacía volverse hacia el Estado esperando de él una tutela que, a través de la creación de los museos provinciales, la erección de estatuas y monumentos a los creadores patrios y otras formas de protección a la cultura, permitiese la revalorización de la creación artística y del patrimonio nacional que en aquella época se estaba viendo seriamente comprometido por las consecuencias de la desamortización y por la ignorancia de unos ciudadanos que no eran conscientes de su glorioso pasado artístico.

En definitiva, el trabajo del joven Ochoa en *El Artista* se encaminó hacia la revalorización de la cultura nacional con el objeto de que ésta ocupara su lugar en el contexto europeo al que pertenecía. Su labor pedagógica le convirtió en una agente

que van en la línea de lo que pocos años después escribirá acerca del peligro del romanticismo para la moral pública. Estos comentarios, en un relato publicado en la revista *El Iris* (1841: 189-193 y 220-224) y en un texto fechado en 1855 que se reprodujo en su libro *París, Londres y Madrid* (p. 157).

⁴⁶² "Reflexiones sueltas", *El Artista*, II: 177.

muy activo del romanticismo nacionalista que acabaría imponiéndose en España (aunque con algunas derivaciones diferentes de las auspiciadas por el entonces joven escritor). Los creadores de la revista, sin embargo, no debieron tener mucho eco entre las clases ilustradas españolas porque las suscripciones a *El Artista* pasaron en breve tiempo de trescientas a ochenta, hallándose ahí una de las razones principales de su final.⁴⁶³ Tras la clausura de *El Artista* y como ya sabemos, se marcharía a París en busca de mejores oportunidades profesionales.

La Revista Enciclopédica de la Civilización Europea (París, 1843)

Años después, en 1840, la regencia del general Espartero en España y la marcha al exilio de la reina madre, María Cristina, decidieron a Ochoa a continuar residiendo en Francia, país en el que llevaba varios años trabajando para diversos editores. Durante este periodo, que se halla a medio camino entre la emigración por razones profesionales y el exilio político, vio la luz la *Revista Enciclopédica de la Civilización Europa* (en adelante *RECE*).⁴⁶⁴

Nació esta publicación en el contexto de la emigración en Francia, en el círculo político que rodeaba a la exregente y en el que se hallaban personajes significativos de la vida política española como Donoso Cortés, Juan de la Pezuela y Pedro Egaña. No hay constancia de que estuviera implicado en las conspiraciones políticas de este círculo (desde luego, no lo estuvo en la de 1841 que acabó con el fusilamiento del general Diego de León), pero lo que sí puede afirmarse, a tenor de las declaraciones de un contemporáneo, es que su casa se convirtió en uno de los entornos de sociabilidad más destacados de los emigrados políticos españoles y que el propio Ochoa sirvió de enlace para que algunos de ellos pudieran establecer contactos con las figuras más destacadas de la vida política y cultural del París del momento.⁴⁶⁵

Otros, además, colaboraron en la revista. Uno de estos emigrados tuvo una especial proximidad al escritor en estos años y de hecho constituyó el otro puntal de la *RECE*. Se trata de Patricio de la Escosura, que figura en la publicación como uno de los dos directores de la misma. No se debían conocer antes de su encuentro en París, pues el propio Ochoa había escrito sobre Escosura en su faceta de escritor como un autor prácticamente ignorado por él.⁴⁶⁶ Sin embargo, debieron congeniar rápidamente porque Escosura fue el padrino de una de sus hijas (Ana).⁴⁶⁷

⁴⁶³ Dato proporcionado a Musso Valiente por Ochoa y recogido en el diario del primero el día 27 de abril de 1836, en José Luis Molina Martínez: *María Manuela Oreiro Lema (1818-1854) en el "Diario" de José Musso Valiente: (la ópera en Madrid en el bienio 1836-1837)*, Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2003, p. 144.

⁴⁶⁴ Un análisis más detenido de esta revista en Raquel Sánchez, "Revista Enciclopédica de la Civilización Europea: un proyecto de mediación cultural en el exilio (1843)", en *Bulletin Hispanique* (en prensa).

⁴⁶⁵ Antonio María Segovia en *La Ilustración Española y Americana*, 8.3.1872: 147.

⁴⁶⁶ E. de Ochoa, *Apuntes...*, 1848 (1840), vol. 1, p. 500. La memoria le debía fallar a Ochoa con respecto a esta cuestión pues, en 1835 y en el tomo II de *El Artista*, había reseñado la novela de Escosura *Ni rey ni roque*, que acababa de aparecer en una edición muy mala que no casaba con la calidad del texto, en opinión del crítico (*El Artista*, II: 117-119).

⁴⁶⁷ Carta de Ochoa a Federico Madrazo, 21.1.1842, en D.A. Randolph, "Cartas...", p. 55. Sobre Escosura: M^a Luz Cano Malagón, *Patricio de la Escosura: vida y obra literaria*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1988.

La *RECE* se publicó mensualmente entre enero y julio de 1843, con un total de siete volúmenes de alrededor de 300 y 320 páginas. Su propio título era ya una declaración de intenciones. El carácter enciclopédico que pretendía tener mostraba el deseo de abarcar no sólo la pura información, sino también el resto de los aspectos de la realidad intelectual del momento. Por otra parte, la intención de presentarse como una revista “europea” la remitía a un contexto cultural concreto que se hallaba prestigiado por el carácter superior que se atribuía a la cultura europea, que en realidad hacía referencia a Francia y a Gran Bretaña. El calificativo de “europeo/a” era común en muchas publicaciones de la época, como muestra su proliferación en la prensa española. El periodista Andrés Borrego había puesto en marcha una revista llamada *La Revista Europea* en 1837; en 1848 Modesto Lafuente lanzaría otra con el mismo título. Otras les sucederían en ese intento de servir de puentes de comunicación entre una realidad moderna, avanzada y que suscitaba deseos de imitación, con otra realidad, la nacional, necesitada de impulsos para su modernización y su adecuación a los estándares de los países más desarrollados.

Esta obsesión por la emulación de las naciones más poderosas se halla también en el subtítulo de la *RECE* cuando explica a los lectores sus intenciones: “publicación que tiene por objeto dar a conocer en el Nuevo Mundo la marcha incesante de las naciones más cultas de Europa en las vías del progreso intelectual”. Resulta muy interesante observar cómo se contraponen dos mundos: el moderno mundo europeo (en el que no está España) y el mundo nuevo, el americano (el hispanoamericano), que tiene que aprender tanto de Europa, viejo continente en el que se hallan las naciones más desarrolladas. Ciertamente, aquí hay algo más que viejo imperialismo europeo, algo más pedestre, si se quiere, pero más real: la revista buscaba un público implícito en las jóvenes repúblicas americanas, lectoras ansiosas de las novedades europeas. Lógicamente, los directores también se ofrecían a un potencial público español, pero dada la situación de la revista (editada por exiliados políticos), las posibilidades de que entrara en España eran muy pequeñas y el grupo de lectores españoles en Francia también era reducido, en contraste con el amplio público hispanoparlante al que los directores de la revista se podían dirigir gracias a los contactos de Ochoa con los editores franceses, quienes publicaban en español para el mercado hispanoamericano (especialmente Baudry y Rosa).⁴⁶⁸ Eso es lo que explica la presencia de ciudades americanas entre los puntos de distribución de la revista: Arequipa, Boston, Buenos Aires, Caracas, Pernanbuco, Filadelfia, Guanajuato, Guayaquil, Lima, México, Nueva York, Nueva Orleans, Río de Janeiro, Tacna, Valparaíso y Veracruz. Los otros puntos de distribución se hallaban en Francia y se trataba de ciudades con un núcleo importante de españoles instalados en ellas por razones comerciales o políticas: París, Perpiñán, Burdeos y Bayona.

En el contexto de la prensa de la época, la *RECE* podría entrar dentro de lo que Jean-René Aymes denominó “la prensa de la emigración”, atribuyendo a las publicaciones de los años treinta y cuarenta un carácter políticamente menos combativo que a las del gran exilio de los años veinte.⁴⁶⁹ Por otra parte, la revista de Ochoa y Escosura se miraba en el espejo de varias revistas francesas de principios

⁴⁶⁸ A pesar de todo, se publicitó en diarios conservadores como *El Herald*o.

⁴⁶⁹ Jean-René Aymes: *Espanoles en París en la época romántica (1808-1848)*, pp. 123-129.

del siglo XIX y, en particular, de la *Revue Encyclopédique ou Analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans la littérature, les sciences et les arts*, que se publicó entre 1819 y 1835 y que tenía las mismas secciones que después se crearon en la *RECE*. En la misma línea se movieron revistas como la *Revue des Deux Mondes* (que comenzó a editarse en 1829) o *L'Europe littéraire et scientifique* (1840-1847), que también sirvieron de modelo a la revista española. Todas ellas mostraron un dieciochesco afán enciclopédico de querer reflejar los avances científicos, técnicos y culturales de la Europa de su tiempo, teniendo un sentido omni-abarcante y sistemático de la producción intelectual que se hallaba inserto en una concepción optimista acerca del progreso continuado de las sociedades modernas.

En la *RECE* el lector podía encontrar artículos originales y textos de revistas y periódicos de diverso origen, aunque la mayoría procedían de publicaciones inglesas y francesas, marcando de nuevo la centralidad de estos dos contextos culturales en lo que habitualmente se entendía por cultura europea. No aparecen referencias al mecanismo por el cual obtuvieron los permisos para traducir esos textos (en forma de compra de derechos de autor, por ejemplo) o si los reprodujeron sin ningún acuerdo con sus propietarios. Tampoco se conserva documentación al respecto. En cualquier caso, la revista combinó textos extranjeros con originales (a veces no tan originales) de autores españoles que se hallaban en el exilio. Por lo que respecta a las traducciones hay que señalar que los textos incluidos en la revista siguieron el esquema ya indicado para el resto de las traducciones realizadas por Ochoa, aunque con algunas peculiaridades. Al tratarse de una publicación realizada a su propio cargo (basándose en anunciantes y suscriptores), los dos directores se permitieron incluir comentarios con opiniones personales en las notas al pie o mutilar el texto, si consideraban que la parte recortada era susceptible de hallarse lejos de los intereses del lector hispano considerándose, de esta forma, intérpretes de ese lector implícito al que se dirigían. Los comentarios fueron frecuentes en aquellos textos que versaban sobre materias que resultaban más familiares a los redactores, es decir, las materias humanísticas, no existiendo casi en los textos científicos. Y dentro de las materias humanísticas, su implicación fue clara en aquellos originales en los que se hacía alguna mención a la historia reciente de España o de algún país americano.

Los colaboradores de la revista no fueron muchos y la mayoría (por no decir todos) se hallaban vinculados a los directores de la *RECE*: el músico Santiago Masarnau (buen amigo de Ochoa), Sebastián Miñano, el duque de Frías (Bernardino Fernández de Velasco), Jerónimo de la Escosura (padre de Patricio), Antonio Benavides (político e historiador conservador) y Juan de la Pezuela. La revista publicó también (dentro del ámbito hispano) un trabajo del matemático venezolano Juan Manuel Cagigal y Odoardo, de quien se reprodujo un artículo en la sección de ciencias exactas, cuyo título es “Sobre el sistema métrico de pesos y medidas” (vol. 1, pp. 144-151). Es de notar que, pese a que la revista quería proyectarse hacia América, los redactores de este continente se redujeron al matemático mencionado, lo que evidencia que los directores y colaboradores tenían una visión muy eurocéntrica de lo que era el mundo hispano.

Por otra parte, la revista se organizaba por medio de una serie de secciones que, con pequeños cambios, se mantuvieron durante los siete números. Sin embargo,

algunas de ellas no siempre se repetían y otras desaparecieron. Las secciones, por orden de inclusión en la revista, fueron las siguientes: Filosofía, Historia, Biografía, Geografía, Cronología, Arqueología, Viajes, Legislación, Administración, Ciencias médicas, Ciencias exactas, Bellas Artes, Artes industriales, Comercio, Amena literatura, Música, Crónica religiosa, Crónica universal, Variedades, Modas, Boletín bibliográfico, Boletín de comercio y Anuncios. Estas dos últimas secciones nos dan pistas para calibrar las características de ese público implícito al que se ha hecho referencia con anterioridad. En el Boletín de comercio el lector podía encontrar los índices de las bolsas europeas y en particular de la de París, a la que se prestaba una atención especial, y los precios de las mercancías en el mercado internacional. Los anuncios, por su parte, ofrecían productos y servicios para un público con cierta capacidad económica, pues se proporcionaba información sobre escuelas privadas para hijos e hijas de las burguesías, tiendas de artículos para el hogar y el aderezo personal, librerías, transportes, etc. Es decir, que los directores de la revista hablaban para un público burgués, con negocios, de carácter medianamente cosmopolita, atento a las novedades que en materia de servicios podía ofrecer una gran ciudad como París, ya que en esta ciudad residía la mayor parte de las empresas y personas que pagaban estos anuncios, siendo muchos de ellos propiedad de españoles residentes en Francia.⁴⁷⁰

Lo mismo podría decirse de una sección dedicada a la moda, firmada con el seudónimo de Agapito Avizor. Bajo la apariencia de la frivolidad, esta sección ofrece informaciones de gran interés para el análisis, pues nos prueba la existencia de un público femenino al que el redactor se dirige. Un público femenino al que se le dan las claves de la elegancia personal de la élite socialmente imitable (la parisina, pues Francia se condensa en París), lo que podría resultar de gran interés para unas clases sociales ascendentes y/o periféricas (geográficamente hablando), con pocas posibilidades a corto plazo para desplazarse al centro de la moda. De este modo, la asociación de París con el lujo y la distinción se reitera y la ciudad ingresa en el imaginario del mundo hispano a través de sus comercios, diseñadores (sastres y modistos, como se decía en la época), salones, restaurantes y locales de todo tipo que serían visitados en el caso de surgir la oportunidad de efectuar el deseado viaje a la metrópoli de la elegancia. En caso contrario, la lectura de publicaciones como esta convertiría en familiares espacios de sociabilidad y consumo, así como nombres de personajes referenciales para una burguesía emergente. Otros matices cabría hacer para la otra gran metrópoli europea: Londres. La sección de modas de la revista se hacía eco del término *comfort* para definir la vida de la familia burguesa especialmente inglesa, pero también la francesa. El redactor evidencia un cambio en las formas de vida de la burguesía (facilitado por el desarrollo de la industria), que resume en estas palabras:

La afición a lo que los ingleses llaman *comfortable*, y nosotros podemos llamar del mismo modo, con solo convertir una m en una n, pues confortar es voz muy castiza aunque ya muy desusada, ha generalizado en todas las clases de la sociedad una multitud de muebles que, hace veinte años, estaban únicamente reservados a las

⁴⁷⁰ Hay que hacer notar que *El Artista* no tenía anuncios publicitarios de este tipo (sólo anunciaba la publicación de novelas, obras teatrales, etc.), por lo que su financiación procedía de los suscriptores y de los recursos económicos de los editores.

personas muy ricas. Mucho hay ya de esto en España, pero aún estamos en este punto a una distancia inmensa de Francia, y en particular de París.

[...] las personas acomodadas de la clase media, los artistas y literatos de algún caudal particularmente, tienen por lo común habitaciones que parece que las han amueblado las manos de las hadas. La sociedad entera, desde su base a su cima, se ha puesto, digámoslo así, en un pie de lujo y comodidades materiales que dejaría estupefactos a nuestros honrados progenitores...⁴⁷¹

Por lo que respecta a los contenidos de carácter intelectual, habría que decir que los directores se preocuparon por reflejar todas las ramas del saber, aunque se observa un predominio claro de las humanidades, que ocupan casi la mitad de los artículos de la revista. El resto se dedica a las ciencias, las ciencias sociales y un conglomerado de temas de difícil clasificación. El afán enciclopédico de los editores se percibe también en la traducción y posterior análisis que llevan a cabo de los trabajos de dos autores, Ampère y Bentham, acerca de la clasificación de los conocimientos humanos. Se trata del *Ensayo sobre la filosofía de las ciencias*, del primero, y del *Ensayo sobre la nomenclatura de los principales ramos del saber humano*, del segundo. A lo largo de los siete volúmenes se van traduciendo fragmentos y haciendo comentarios acerca de cuál de los dos sistemas resulta más apropiado como forma de explicar y englobar el saber, introduciendo observaciones de otros filósofos y científicos como D'Alembert. Resulta interesante esta propuesta de los directores por cuanto refleja una preocupación muy de la época como era la creación de grandes sistemas filosóficos o científicos que permitieran explicar el mundo en su complejidad. De este modo, Escosura y Ochoa planteaban ante sus lectores una preocupación claramente instalada en el ambiente intelectual de su tiempo que caminaba paralela a los estudios sobre teoría del conocimiento humano que se fueron publicando desde principios de siglo.

El mismo interés por las cuestiones teóricas se manifiesta en algunos textos de carácter histórico, preocupados también por un tema plenamente inserto en el debate contemporáneo como era la filosofía de la historia. Sin embargo, aunque hay algún texto procedente de la *Westminster Review*,⁴⁷² aquí recurrieron mayoritariamente a autores hispanos, cuyos textos reprodujeron en las páginas de la revista. Uno de ellos fue el mencionado Antonio Benavides y Fernández de Navarrete, historiador conservador que llegaría a ser años después director de la Real Academia de la Historia. Benavides había escrito un trabajo titulado "Reflexiones sobre las distintas escuelas históricas, desde la antigüedad hasta nuestros días" que se publicó en la *RECE* y que llamó la atención del político e historiador mexicano Lucas Alamán, quien lo reprodujo en su periódico *El Tiempo* el 5 de marzo de 1846.⁴⁷³ El otro texto significativo fue el discurso de Martínez de la Rosa ante el Institut Historique de Paris el 14 de mayo de 1843 en el Palacio de Luxemburgo. Martínez de la Rosa era el presidente del Institut y el discurso, titulado "De la civilisation du XIXe siècle", dio paso a la celebración del noveno congreso de esta institución. Las estrechas relaciones de Martínez de la Rosa con el círculo en el que se movía Ochoa fue lo que permitió que la

⁴⁷¹ *Revista Enciclopédica de la Civilización Europea*, vol. 3, pp. 287 y 288.

⁴⁷² Se trata de "Consideraciones sobre la historia y la filosofía de la historia", que apareció en los volúmenes 1 y 3.

⁴⁷³ *RECE*, vol. 2: 21-54.

RECE tuviera la primicia de la publicación de este texto, que después se daría a las prensas en España, concretamente en el tomo V de la *Revista de Madrid* (1843, pp. 99-127).⁴⁷⁴

El resto de los trabajos de tipo histórico que contiene la revista tratan temas específicos de la historia de España, con alguna excepción, con lo que queda un tanto difuminada la vocación cosmopolita de la publicación. Sin embargo, lo que llama más la atención en la sección de humanidades es un artículo que anuncia la salida a subasta de la colección del marqués de las Marismas, Alejandro Aguado, que había muerto en 1842 y que había dejado al general San Martín la ejecución de su testamento. Esta noticia da pie a los redactores a hacer un par de reflexiones de gran interés. La primera es de carácter sociológico y gira alrededor de la constatación de hasta qué punto la riqueza es insuficiente para consolidar socialmente la significación de una persona. Una vez desaparecido el marqués, parecen preguntarse Ochoa y Escosura, qué queda de él: ni su nombre ni su prestigio permanecen en una sociedad en continuo cambio. La riqueza, escriben, “agrupa, hacina, amontona cosas, engrandece personas, pero ni funda instituciones ni ilustra familias”.⁴⁷⁵

La segunda observación nos mete de lleno en el arte como mecanismo de creación de imágenes sobre las naciones y de los mecenas y coleccionistas como los mediadores en este proceso de transmisión de imágenes. Aguado había reunido en su casa de París y en su palacio de Évry una importante colección de obras de arte, entre las cuales ocupaba un puesto especialmente relevante el arte español, particularmente pintura en cuadros de Velázquez, Murillo, Ribera, Zurbarán, etc. También contaba con muestras de arte holandés, francés e italiano. El banquero había permitido que amistades, estudiantes y aficionados a la pintura visitaran las colecciones lo que, en opinión de la *RECE*, había sido muy positivo porque había hecho que las creaciones de las distintas escuelas nacionales convivieran en un mismo espacio, percibiéndose como pertenecientes a un mismo contexto cultural: el europeo. Además, había facilitado el conocimiento y la difusión del arte español en Francia.

Por lo que respecta a la literatura, sección mayoritaria de la revista, puede decirse que aquí es donde parece más evidente la fragilidad del proyecto mediador de la *RECE*. Si bien se observa el deseo de ofrecer un panorama general de la producción literaria europea del momento, el resultado presenta importantes disfunciones y desajustes. Por una parte, hay un peso importante de la literatura española, lo que se explica por razones económicas y personales. Era más fácil conseguir colaboraciones de escritores amigos o conocidos para los que no había que pagar derechos de traducción (aunque éstos tampoco se solían pagar). Ahí tienen su sentido la reproducción de poemas de Félix José Reinoso, que había muerto en 1841; los textos de Miñano; los de Jerónimo de la Escosura y el resto de colaboradores mencionados, que en unas ocasiones ofrecieron composiciones literarias y en otras ensayos de carácter crítico o erudito como los dedicados a Agustín Moreto o a Juan Ruiz de Alarcón. Lo mismo cabe decir con respecto a las composiciones de los propios directores. De Patricio de la Escosura se reprodujeron los *Estudios sobre las*

⁴⁷⁴ *RECE*, vol. 5: 153-186 y vol. 6: 143-159.

⁴⁷⁵ *RECE*, vol. 4: 223. Ochoa dedicó una poesía a este banquero que apareció publicada en su libro *Ecos del alma* (pp. 261-262).

costumbres españolas y de Ochoa un poema titulado “En las orillas del mar”.⁴⁷⁶ Los más interesantes son los trabajos de Miñano, particularmente los titulados “Pueblo” y “Emigraciones, emigrados”.⁴⁷⁷ En el primero, Miñano despliega sus observaciones acerca de la realidad social del mundo contemporáneo, advirtiendo, desde su talante político conservador y elitista, la demagogia que se deriva del uso retórico de la palabra pueblo en la política de la Europa de su tiempo. En el segundo, realiza unos interesantes comentarios acerca de las emigraciones como vehículos para la transferencia de conocimientos y prácticas de trabajo entre unos entornos y otros, aportando una visión positiva del fenómeno del exilio (sin dejar de lado, claro está, su coste personal). Pese a todo, los trabajos publicados sobre literatura española no ofrecían, de cara a un lector internacional, un panorama sólido de la creación cultural nacional.

Más difícil resulta aún verificarlo en la literatura extranjera, en cuya selección no parece haber existido más criterio que la oportunidad de disponer de tales o cuales trabajos. Predominan los textos procedentes de revistas inglesas y francesas, marcando, otra vez, la centralidad de estos dos contextos culturales en la definición de la cultura europea. Se trata de textos procedentes de la *New Monthly Magazine*, la *Edinburgh Review* o *L'Illustration*. De la primera se toman unas páginas de una novela titulada *El estudiante de Lovaina*, sobre Adriano de Utrecht. De la segunda se publica un trabajo que bajo el rótulo de “novela”, lleva el título de “Samuel Crisp o la vocación errada. Anécdota histórico-literaria del siglo pasado” (vol. 3, pp. 190-197). La publicación de un texto sobre Samuel Crisp, más conocido por su amistad con la escritora Fanny Burney que por sus propios trabajos, parece responder más a la intención de los redactores de presentar un panorama del mundo literario inglés que de ocuparse de la propia producción escrita.

En cualquier caso, lo más destacable por lo que a la literatura extranjera se refiere son dos cuestiones. Por una parte, el tratamiento de la literatura inglesa, que es algo más coherente, y de la que también se reproduce un “Cuento de invierno” procedente de los *Tales from Shakespeare*, preparados por Charles y Mary Lamb, libro de gran éxito en la Gran Bretaña de su tiempo, como los mismos redactores indican. También se incluye un trabajo de Patricio de la Escosura sobre Shakespeare (vol. 6, pp. 160-175). Por otra parte, la traducción, a partir del francés, de un fragmento de *El turbión de nieve*, de Pushkin, que ahora se conoce como *La nevasca* o *La tempestad de nieve*. Esta novela apareció publicada en francés por primera vez en la revista *L'Illustration* en 1843. Puede afirmarse que la traducción de la *RECE* es la primera versión que existe en español de esta novela, pues la primera traducción

⁴⁷⁶ Este poema apareció en el volumen 3, pp. 167-176. La novela de Escosura no era inédita, pues ya había sido publicada en el volumen 1º (1841) del *Álbum Pintoresco Universal* (Barcelona).

⁴⁷⁷ Se trata de “Cuadro comparativo entre la España de hace sesenta años y la España actual” (vol. 3: 177-189), que más tarde sería reproducido por el *Semanario Pintoresco Español* (20.8.1848); “Emigraciones, emigrados” (vol. 6: 176-187); “Extracto de la historia de Inglaterra” (vol. 7: 53-85); y tres artículos bajo el título general de “Palabras de uso común que casi siempre equivalen a un sofisma”: “Pueblo” (vol. 4: 274-281), “El juramento” (vol. 5: 187-195) y “Caballería y caballero” (vol. 7: 232-249).

publicada en España se hizo en Valencia en 1847.⁴⁷⁸ Tanto con respecto a la literatura alemana como a la francesa resulta sorprendente la selección realizada por la revista, pues para ambos casos se escogen dos autores prácticamente desconocidos. En el caso alemán, se trata de la publicación de una balada de Scharff von Scharffenstein. La literatura francesa, por su parte, aparece representada por Jacques Collin de Plancy, quien fue demonólogo en su juventud y después se convirtió a la fe católica (vol. 7, pp. 250-258). En relación a la literatura italiana habría que señalar la traducción de Juan de la Pezuela del canto V de la *Divina Comedia*, traducción muy criticada y muy reeditada posteriormente.⁴⁷⁹

Las ciencias sociales tampoco aparecen de forma representativa en la revista. No se reflejan en la *RECE* los debates más importantes del momento en estas materias, ni en lo que ahora llamaríamos ciencia política ni en derecho. Probablemente esto se deba a que ninguno de los dos directores conocían estos temas lo suficiente como para ofrecerse como mediadores de los grandes debates del liberalismo contemporáneo. Otra razón puede encontrarse en el hecho de que la revista quiso separarse de cualquier campo político, pues como se indicaba en el primer número, la intención de los editores era exigir que los artículos no versasen “ni sobre cuestiones de personas ni sobre controversias de partido”, pues “desde el momento en que tomamos la pluma comprendimos la imposibilidad de hablar de asuntos del momento y conservarnos neutrales”. De hecho, no lo hicieron, pues aunque procuraron no implicarse en política de forma explícita, sus ideas se traslucían en los comentarios que insertaban en las traducciones. Tal vez lo más destacable sea el texto pronunciado por Michel Chevalier (ingeniero y economista procedente de la escuela saint-simoniana) acerca de las relaciones entre la guerra y el poder en la cátedra de economía política del Collège de France. No tanto por el discurso en sí mismo, sino por el hecho de que Chevalier, por encargo de Thiers, había realizado un viaje por México y los Estados Unidos en 1835 (el mismo año de la publicación del libro de Tocqueville sobre este último país), viaje que había despertado cierto interés entre la opinión pública francesa. Puede decirse que a Chevalier se debe la opinión que los franceses tuvieron de México hasta bien entrado el siglo, pues fueron sus publicaciones acerca de este país (*L'expédition du Mexique* -1862- y *Le Mexique ancien et moderne*, 1863) las que crearon un caldo de cultivo favorable a la intervención de Napoleón III en apoyo de Maximiliano de Habsburgo en 1863. Lo mismo puede decirse de la publicación de un trabajo de Valentín Alcina titulado “El derecho de propiedad de la República Argentina sobre las islas Malvinas”, que los directores dicen publicar por su interés para toda la comunidad hispanohablante.

Un sentido más tradicional, y que entronca con la deriva conservadora que fue tomando Ochoa a medida que evolucionó en su pensamiento, es el que se observa en el tratamiento de las cuestiones religiosas en la revista. La sección llamada “Crónica religiosa” refleja mejor que ninguna otra la postura política de los redactores. Por una

⁴⁷⁸ Yulia Obolenskaya, “Pushkin en la cultura española” <http://hispanismo.cervantes.es/documentos/obol.pdf>, p. 2. Este relato de Pushkin se volvió a publicar en la antología *Lecturas amenas sacadas de varios autores extranjeros* (París: Baudry, 1864).

⁴⁷⁹ Mario Hernández Sánchez, “Clarín contra el Lucero del Alba (Marqués de Pezuela, Conde de Cheste)”, *Lectura y signo: revista de literatura*, nº 2, 1 (2007): 237-276.

parte, porque en ella son muy evidentes las críticas a la situación de la Iglesia española desde el inicio de la regencia del general Espartero y por otra por el uso de un discurso arcaico al hablar de la evolución del protestantismo en el siglo XIX. Si bien la revista se hace eco de las divergencias en la Iglesia anglicana y el surgimiento del “Movimiento de Oxford”, muy interesante para un lector perteneciente a la comunidad hispana, mayoritariamente católica, todo ello se envuelve en una retórica de combate religioso al más puro estilo contrarrefomista, con calificaciones como la de “traficantes” para los misioneros protestantes.

Finalmente, resultaría interesante comentar la sección de ciencia, más que por sus contenidos, por el espíritu que decidió a los directores de la *RECE* a publicarla. Desde el primer número, la revista manifestó un gran interés por explicar la aplicación práctica de los conocimientos científicos pues, según sus propias palabras, “la verdadera civilización [...] no consiste en aventuradas e impracticables teorías, sino en conocimientos de utilidad directa y fácil aplicación a las necesidades de la vida”.⁴⁸⁰ En el prefacio a un texto del naturalista francés Paul Gervais, que incluyeron en el volumen cuarto, los directores explicaron que su propósito con respecto a la sección de ciencias era dar a conocer los descubrimientos y aplicaciones científicas de los países más desarrollados a la comunidad hispanohablante, ya que para ellos era evidente el atraso de España y América en estas materias. Para reforzar sus apreciaciones, Escosura y Ochoa advertían que la escasez de manuales de estudio en español hacía aún más complicado el acceso a unos conocimientos que eran básicos en el proceso de desarrollo económico de los países, pues no se trataba de llegar solamente a los especialistas, sino a los jóvenes y a un público amplio, deseoso de estar al día. Precisamente en relación con este tipo de destinatarios señalaron que “nos parece absurdo que el hombre ignore absolutamente cuanto no tiene relación directa con la profesión que ejerce”. Es decir, los directores de la *RECE* nos están poniendo en evidencia el público implícito al que se dirigen: un ciudadano burgués y profesional interesado en aprender sobre todas aquellas materias que le permiten integrarse en un mundo cada vez más complejo; un público inserto en los debates intelectuales de su tiempo; un público generalista y culto.

El resultado de todo ello es que, precisamente en la sección científica, la revista cumplió su función mediadora con más acierto, ya que el abanico de especialidades tratadas es muy amplio (astronomía, matemáticas, química, medicina, biología, geología, ciencias aplicadas) y el espectro de especialistas mencionados también lo es. El interés de Ochoa por las ciencias se refleja en esta sección totalmente. Estaríamos hablando de la mediación como divulgación. De este modo, la *RECE* se convirtió en el medio de difusión para el entorno hispano de nuevos inventos y de los resultados de diversos trabajos científicos, como el llamado “carruaje aéreo de vapor” de William Samuel Henson (uno de los padres de la moderna aviación) o la máquina de composición tipográfica de los impresores Young y Delcambre, todo un hito en su tiempo. Con respecto a la transmisión de resultados científicos, había que destacar la atención prestada a los trabajos de Alcide d’Orbigny sobre geología americana y la publicación de parte de los “Estudios fisionómicos” de J.C. Lavater, que los directores extrajeron de la *Revue de Paris*.

⁴⁸⁰ *RECE*, vol. 4: 187.

El Renacimiento (Madrid, 1847)

El Renacimiento fue un breve proyecto editorial que comenzó a publicarse el 14 de marzo de 1847 y terminó el 18 de julio del mismo año: un total de 19 números de 9 páginas cada uno (salvo el primero que tuvo 10). Borja Rodríguez Gutiérrez, que ha estudiado la revista con detalle, afirma que ésta nació como una reacción de los antiguos editores de *El Artista* a una nueva publicación que, con el mismo nombre, se iba a imprimir en Madrid.⁴⁸¹ El nuevo *El Artista* era obra de Miguel de los Santos Álvarez, Julián Romea, Juan Eugenio Hartzenbusch y José Giménez Serrano. Las pretensiones de esta publicación eran altas, pues aspiraba a recuperar la calidad en los contenidos y en la imagen (papel, grabados, etc.) de la revista de los años treinta, queriendo ser un nuevo revulsivo para la cultura española, como lo habría sido *El Artista* antiguo. Según nos cuenta Rodríguez Gutiérrez, Madrazo y Ochoa no reaccionaron muy positivamente ante el intento de usurpar un nombre y una reputación que consideraban que les pertenecía, de tal manera que pusieron en marcha un proyecto editorial de similares características que, obviamente, no podía denominarse igual. Colaboraron en *El Renacimiento* antiguos redactores de *El Artista*, como Santiago Masarnau, Pedro Madrazo y Valentín Carderera, y se incorporaron otros que, en los años cuarenta y cincuenta (y a tenor de la información contenida en las cartas cruzadas con el duque de Riansares) eran amigos de Ochoa, como José Heriberto García de Quevedo o Eduardo Velaz de Medrano. Faltaron algunos que ya habían fallecido, como el conde de Campo Alange y Espronceda. Aunque aludieron también a Larra, lo cierto es que el periodista nunca colaboró con la revista de Ochoa y Madrazo. Sin embargo, el recuerdo de su nombre, a la altura de 1847, prestigiaba cualquier publicación.

El Renacimiento tuvo un tono conservador y una clara tendencia a hacer hincapié en los componentes religiosos de las manifestaciones culturales. En sus páginas fueron frecuentes los grabados de temas bíblicos o los artículos en los que se hacían comentarios en una línea espiritualista-católica, particularmente en los de Pedro Madrazo.⁴⁸² Sin embargo, en opinión de quien esto escribe, tal tendencia no supone un cambio radical con respecto a *El Artista* de 1835-1836, ya que esta revista nunca fue progresista ni rompedora en lo social ni en lo político. Sí es cierto que hay una claro rechazo del romanticismo en *El Renacimiento* que, por supuesto, no existía en *El Artista*, un rechazo que, en cualquier caso, parecía la evolución natural en unos redactores poco afectos a las consecuencias más radicales del movimiento y que, en ningún caso, ni de jóvenes ni de mayores ocultaron la importancia del catolicismo en su forma de ver el mundo. En el caso particular de Ochoa, y como ya se ha venido

⁴⁸¹ Borja Rodríguez Gutiérrez, “*El Artista* arrepentido: *El Renacimiento* de 1847” http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/el-artista-arrepentido-el-renacimiento-de-1847-0/html/01d788a6-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html#l_0. Véase también: José Simón Díaz: “*El Artista* y su continuador *El Renacimiento*”, *Revista de Literatura*, XXIV (1968): 15-29. Entre junio de 1866 y diciembre de 1868 se publicaría otra revista titulada *El Artista. Música. Teatros. Salones* que, como su nombre indica, trataba los mismos temas. En esta última publicación no estuvieron implicadas ninguna de las dos redacciones de los dos anteriores *Artistas*.

⁴⁸² Eugenia Afinoguénova: “El providencialismo histórico y la misión del arte en la obra de Pedro de Madrazo”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, año 84 (2008): 209-240.

diciendo a lo largo de este trabajo, sus creencias religiosas no fueron menores en su juventud que en su madurez.

Sus colaboraciones en *El Renacimiento* no fueron tantas como en el antiguo *El Artista*. Se redujeron a comentar la ya citada traducción del libro cuarto de la *Eneida* por Fermín de la Puente Apecechea, a reseñar la novela *Doña Blanca de Navarra* de Navarro Villoslada (de la que se ha hablado ya) y a dar a conocer unos “Versos escritos en los baños de Panticosa”, que probablemente le fueron inspirados durante sus viajes a este balneario en la época en que desempeñó el cargo de jefe político en Huesca.⁴⁸³ El profesor Rodríguez Gutiérrez le atribuye la crónica operística de la publicación, que aparece sin firmar e inserta dentro de una sección llamada “República de las artes y las letras”. Sin embargo, no es muy probable que Ochoa pudiera estar al tanto de las óperas y piezas teatrales que se estrenaban en la capital, puesto que en el año 1847 se hallaba en Huesca y aunque, como ya se vio, hizo todo lo posible por pasar la mayor parte del tiempo en Madrid, difícilmente podía asegurar su contribución semanal a la revista con este tipo de colaboraciones de la actualidad musical. Lo más probable es que las críticas operísticas las realizara Santiago Masarnau, que sí se hallaba en Madrid de forma permanente. En cualquier caso, la importancia del papel desempeñado por Ochoa en esta revista es mucho menor que en las dos publicaciones anteriores.

En octubre de 1847 *El Renacimiento* fue absorbido por el *Semanario Pintoresco Español*, y sus redactores pasaron a colaborar en esta publicación.⁴⁸⁴

⁴⁸³ “Crítica literaria. *Dido*, libro IV de *La Eneida* de Virgilio, traducido en verso castellano por D. Fermín de la Puente. (Sevilla, 1845)”, *El Renacimiento*, nº 7 (25.4.1847): 52-55; “Crítica literaria. *Doña Blanca de Navarra*, Crónica del siglo XV por don F. Navarro Villoslada”, nº 8 (2.5.1847): 60-63; nº 10 (16.5.1847): 76-79; “Versos escritos en los baños de Panticosa”, nº 18 (11.7.1847): 144.

⁴⁸⁴ *Semanario Pintoresco Español*, 17.10.1847.

C.5. EL VIAJE COMO VECTOR DE CAMBIO SOCIAL

Ochoa y el viaje.- Tipos y prácticas del viaje.- El emigrado, un viajero especial.- Lo exótico ante los ojos de Ochoa.- La modernidad en el mundo urbano.- El bagaje cultural del viajero y la construcción del relato.- Reflexiones sobre España

La relación de Ochoa con el exterior de España no fue sólo producto de sus lecturas o de sus traducciones, sino, como se ha visto, de diversas experiencias vitales que hicieron del viaje, en sus distintas manifestaciones, una constante en su existencia.⁴⁸⁵ Si se recuerda, ya de niño llevó la vida ambulante de las familias afrancesadas. Después, salió muy joven de España para estudiar en París. Más adelante, en los años treinta, marchó de nuevo a Francia. Regresó en 1844, y poco después marchó a Huesca a desempeñar su puesto de jefe político. Durante el bienio progresista volvió a salir de España, esta vez en condiciones similares a las del exilio. Volvió a Madrid, pero poco después se encontraba acompañando al hijo de María Cristina en sus viajes. Todo ello sin contar los innumerables desplazamientos que realizó en los periodos de mayor estabilidad profesional y política. El carácter errante es uno de los elementos definitorios de su vida, lo que en cierto modo heredarían sus hijos, pues una parte de ellos, así como su esposa viuda, se instalaron en el extranjero a su muerte.

Sus vivencias al respecto no se han reflejado en una producción muy abundante sobre estas materias, pues sus objetivos se hallaban más próximos a la comunicación cultural que a la transmisión de experiencias vitales, pero sí es posible encontrar rastros de su vida viajera a lo largo de sus trabajos escritos. Los textos de viaje dejados por Ochoa tienen un matiz algo distinto de otros relatos de estas características que podemos encontrar entre los autores del siglo XIX, precisamente porque no están concebidos exactamente como libros de viaje. El más conocido de todos ellos, *París, Londres y Madrid*, es más una recopilación de impresiones y de escritos diversos que un libro de viajes en el sentido ortodoxo del término.⁴⁸⁶ La mayoría de estos escritos son retazos de impresiones obtenidas en desplazamientos que realizó con algún fin concreto, impresiones que siempre tienen la misma impronta, como se verá más adelante.

En *Miscelánea de literatura, viajes y novela* incluyó algunas cartas de los viajes que realizó al congreso sobre propiedad artística celebrado en Amberes en 1861 y los

⁴⁸⁵ De sus viajes por España no ha dejado testimonios significativos.

⁴⁸⁶ Los textos referidos a París corresponden al año 1855, aunque incluyen algunas referencias a épocas anteriores. Los relativos a Londres se escribieron en la primavera de 1856, durante el viaje que realizó Ochoa junto a su hija Ángela a esta capital y a otras localidades inglesas. Por último, los textos relativos a Madrid están fechados en el invierno del mismo año, una vez retornado Ochoa a España para ser Director General de Instrucción Pública. La mayoría de estos textos, antes de aparecer en forma de libro, fueron publicados en el *Museo de las Familias*, tomo XVII, 1859 (pp. 20-24; 41-46; 51-56; 86-91; 111-116; 128-131; 164-167; 213-215; 232-237; 243-245; y 282-285). También se publicaron como folletín en *La Época*, apareciendo el primer artículo el primer día de marzo de 1859. El libro fue reseñado por Juan Valera en *El Contemporáneo* (23.5.1860). Ha sido estudiado por María José Alonso Seoane en "Entre presente y pasado. Eugenio de Ochoa y el Romanticismo europeo en París, Londres y Madrid", en José M^a Ferri Coll y Enrique Rubio Cremades (eds.), *La Península romántica. El Romanticismo europeo y las letras españolas del siglo XIX*, Palma de Mallorca: Genuve, 2014, pp. 205-226.

dos viajes con el hijo de María Cristina de Borbón a Italia (Florencia) y a Jerusalén. Al leer las cartas dejadas con motivo de estos dos últimos viajes, se tiene la impresión de que Ochoa pretendía haber compuesto las dos obras ofreciendo sus recuerdos y de que ambas se quedaron en esbozos. Especialmente cierto parece esto en el caso del viaje a Tierra Santa, en el que el autor describe su periplo viajero por Judea hasta llegar a Jerusalén y justo al entrar en la ciudad, termina el relato. Por otra parte, en su correspondencia privada (con Riansares y con sus cuñados los Madrazo) pueden encontrarse observaciones sobre estos desplazamientos. A través de las cartas cruzadas con sus cuñados sabemos que no sólo visitó Jerusalén, sino también Belén, el Jordán, el Mar Muerto, Jericó, Nazaret y Betania, sino que llegó incluso hasta Beirut y Damasco, para retornar después hasta Alejandría y El Cairo con el objetivo de ver las obras del Canal de Suez.

Hay, como era de esperar, una diferencia notable entre los textos publicados y los privados, y en particular los dirigidos a miembros de su familia, en los que el nivel de sinceridad es mayor. Esto es algo más que habitual y lógico en los viajeros que relatan sus peripecias, pues cuando se escribe para ser publicado y leído por un amplio espectro de personas las opiniones sobre los sitios visitados pierden espontaneidad en aras tanto de complacer a un público receptivo como de integrarse en los cánones narrativos del género.⁴⁸⁷ Evidentemente, esto es sólo una generalización y como es sabido son muchos los relatos de viaje que cargan las tintas sobre aspectos negativos de los lugares y sociedades de recepción. Encontramos, por último, dos textos de Ochoa relacionados con el mundo del viaje que tienen un interés especial. Uno de ellos es el conocido “El español fuera de España”, que formó parte de *Los españoles pintados por sí mismos* (1844), en el que se entiende al viajero como un tipo social más. El otro se llama “El emigrado” y también pertenece a dicha colección costumbrista.⁴⁸⁸ Estos dos escritos atraen la atención del lector porque están llenos de reflexiones acerca del fenómeno del viaje en sus distintas formas.

Ochoa y el fenómeno del viaje

Independientemente de las circunstancias políticas que en ocasiones le llevaron a abandonar España, la trayectoria vital de Ochoa nos muestra a una persona que, si bien concebía el viaje como algo importante en la formación intelectual y humana de los individuos, no lo consideraba como un fin en sí mismo. En esto no

⁴⁸⁷ Sobre las cuestiones teóricas relacionadas con el relato de viaje, y de entre la múltiple bibliografía al respecto, destacaremos aquí los siguientes trabajos: Luis Alburquerque-García, “El ‘relato de viajes’: hitos y formas en la evolución del género”, *Revista de Literatura*, enero-junio, vol. LXXIII, nº 145 (2011): 15-34; la primera parte del trabajo de Sofía Carrizo Rueda, *Poética del relato de viajes*. Kassel: Reichenberger, 1977; Roland Le Huenen, “El relato de viajes: La entrada en la literatura”, *Quimera. Revista de Literatura*, 298 (2008): 40-47; Patricia Almárcegui y Leonardo Romero Tobar (coords.), *Los libros de viaje: realidad vivida y género*, Madrid: Akal, 2005; y Pierre Rajotte, Anne Marie Carle y François Couture, *Le récit de voyage au XIX^e siècle: aux frontières du littéraire*, Toronto: Triptyque, 1997.

⁴⁸⁸ Ambos están en el volumen segundo de *Los españoles pintados por sí mismos*: “El emigrado” entre las páginas 314-326 y “El español fuera de España” entre las páginas 442-451. Fueron publicados de nuevo en *Miscelánea...*, pp. 108-130 el primero y pp. 131-148 el segundo. Aunque luego se explicará más detenidamente, conviene apuntar que la parte final de “El emigrado” no fue completamente escrita por Ochoa.

difiere de otros contemporáneos. Hay que señalar a este respecto que nuestra actual concepción del viaje no es exactamente la que se sostenía en el siglo XIX. Viajeros los ha habido siempre: personas que buscan la aventura y el descubrimiento en espacios lejanos, míticos, ignotos o exóticos. Sin embargo, el viaje de lo que podríamos llamar la clase media es algo más reciente, por no hablar del viaje de los miembros de las clases populares, que hasta tiempos muy contemporáneos sólo se han ausentado de sus lugares de residencia para trabajar como temporeros o emigrantes.⁴⁸⁹

En este sentido, respondería al tipo de viajero burgués para el que el viaje tiene un sentido utilitario, sea por razones profesionales (sus frecuentes viajes a París por trabajo) o por razones de salud (los desplazamientos veraniegos con su familia a tomar las aguas). Incluso los viajes que podrían considerarse de ocio (que en su caso no lo fueron porque tenía bajo su responsabilidad a José Muñoz Borbón), tuvieron un componente pragmático: la contemplación de edificios, espacios urbanísticos y obras de arte ya conocidos a través del estudio y de la lectura. Se trata más bien de un proceso de re-conocimiento, de atestiguación de unas realidades que se hallan en el bagaje cultural del viajero y que él proyecta en los espacios visitados. Retornaremos a esta cuestión más adelante. Que el viaje para él tuviera como fin el aprovechamiento moral o material no implica indiferencia u obligación de aprender del lugar de destino (o de paso). Todo lo contrario, pues es precisamente la novedad del entorno lo que espolea su curiosidad de viajero. Él mismo dirá: “jamás llego por primera vez a pueblo alguno sin empezar por recorrerle y escudriñarle y procurar enterarme de todas sus curiosidades aun antes de sacudirme el polvo del camino”.⁴⁹⁰

Los lugares de destino de este tipo de viajeros eran, por tanto, ciudades o espacios rurales de Europa, que formaban parte del mundo ordenado, “civilizado”, del que se conocían sus reglas y en el que el viajero se podía mover con facilidad porque el objetivo no era tanto aproximarse a una realidad exótica cuanto a un entorno en el que se realizaban actividades de orden práctico o que servían de estímulo a la comparación y, por tanto, a la reflexión política, social y estética. El lugar más exótico de los visitados fue Tierra Santa, viaje que responde también a uno de los destinos clásicos de la sociedad burguesa. Un destino que, poco a poco, se fue acomodando para facilitar una peregrinación cada vez más frecuente a medida que mejoraron los transportes y alojamientos en estos territorios pertenecientes en aquella época al Imperio otomano. Esta forma de entender el viaje implica que para Ochoa el “verdadero” viaje no es el desplazamiento que se realiza en un tiempo breve (tal y como nosotros lo practicamos ahora), sino la estancia prolongada en un lugar que permite conocerlo a fondo, que otorga la posibilidad de practicar lo que él mismo denominó con la locución “posesión topográfica” de la ciudad, es decir, adueñarse del espacio a base de recorrerlo repetidas veces, de contemplar hasta el más pequeño detalle y de observar y hablar con las gentes. Formarse un mapa mental que permita reconocer la fisonomía moral y material de la ciudad. Incorporarla al propio imaginario. Eso sólo es posible viviendo en esa ciudad y, evidentemente, dominando el idioma, lo

⁴⁸⁹ Acerca del fenómeno del viaje en el mundo moderno, en sus distintas modalidades y en relación a las transformaciones económicas, políticas y sociales del siglo XIX, es de obligada consulta el libro de Sylvain Venayre *Panorama des voyages, 1780-1920*, París: Les Belles Lettres, 2012.

⁴⁹⁰ E. de Ochoa, *París, Londres, Madrid*, p. 273.

que permite franquear la barrera cultural que impide el conocimiento profundo del otro. Ese era el gran desafío que, según nuestro autor, encontraban los viajeros españoles en Londres, más conocedores del idioma francés que del inglés en aquella época. Esta observación no constituía una novedad, pues bastantes años antes Blanco White había escrito sobre la imposibilidad de conocer otro país y hablar de él sin un conocimiento medianamente bueno de su lengua, ya que no se puede penetrar en una cultura sin saber cómo se estructura su forma de pensar y, por tanto, de hablar. Sin el dominio del idioma, sólo se tiene acceso a lo superficial.⁴⁹¹

Por otra parte, Ochoa no otorga gran valor a la literatura de viaje, pues en su opinión se ocupa de cosas muy superficiales que poco informan del verdadero estado de la sociedad que se describe. Sus palabras son muy elocuentes a este respecto: “por lo común esta clase de obras entra de lleno en lo que suele llamarse libros de pacotilla”.⁴⁹² Excluye de ellas al *Manual de Madrid* de Mesonero Romanos, aunque nada dice de los *Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica* del mismo autor, que no son de lo menos interesante dentro de tipo de literatura que, salvo honrosas excepciones, tiene mucho de monótona descripción de trayectos, monumentos y pintoresquismos y poco de reflexión relevante.⁴⁹³ El género proliferó extraordinariamente en el siglo XIX gracias al auge de la industria editorial y al desarrollo de los medios de transporte. Los periódicos se llenaron de relatos de viaje que después solían publicarse en forma de libros, por lo que llegó a ser una producción literaria muy rentable en el siglo XIX.⁴⁹⁴ El género derivó, en muchos casos, hacia fórmulas estereotipadas que contribuyeron a asentar prejuicios y clichés y que, en el caso español, fueron asimilados por ellos mismos dotándoles de una segunda naturaleza que acabó por convertirse en primera y muchas veces única identidad.

Esta observación no es tan extemporánea como pudiera parecer, pues el mismo Ochoa, comentando las aportaciones artísticas de España a la Exposición universal de París de 1855, dirá que los cuadros de “colorido local” expuestos en el pabellón español exageraban este carácter pintoresco en las escenas de toros y

⁴⁹¹ Blanco afirma, incluso, que el conocimiento de la lengua del otro no debe quedarse en lo superficial, para evitar los equívocos: “Aun los viajeros más inteligentes y observadores no dejan de cometer continuas equivocaciones en sus relaciones sobre el país que visitan y quizá todavía más a causa de una circunstancia que muchos consideran favorable: su limitado conocimiento de la lengua extranjera. El viajero que sólo usa los ojos para describir más que los objetos exteriores y ciertamente tendrá la ventaja de que aunque en su narración falten muchos asuntos de interés estará sin embargo libre de disparates. Ahora bien, el que viaje equipado con un imperfecto conocimiento de la lengua del país tropezará con enormes dificultades al pretender hablar con sus habitantes y comprender lo que ellos mismos piensan y opinan”, José M^a Blanco White, *Cartas de España*, Madrid: Alianza, 1972, pp. 39-40.

⁴⁹² E. de Ochoa, *París, Londres, Madrid*, p. 66.

⁴⁹³ Pese a todo, reconoce su utilidad como instrumento para el viajero, como escribió en su halagüeña reseña al *Manual* de Antonio María Segovia (*La España*, 2.8.1851).

⁴⁹⁴ Véase al respecto: Jesús Rubio Jiménez, “El viaje artístico-literario: Una modalidad literaria romántica”. *Romance Quarterly*, 39 (febrero, 1992): 23-31; y sobre todo Carlos García-Romeral Pérez, *La literatura de viajes en el siglo XIX: análisis y bibliografía de viajeros españoles por el mundo*, Madrid: UCM, 1993. De este autor es de gran utilidad su *Bio-bibliografía de viajeros españoles (siglo XIX)*, Madrid: Ollero y Ramos, 1995. Contamos con algún trabajo comparativo entre relatos de viaje de la época como el de Julio Peñate Rivero, “Viajeros españoles por Europa en los años cuarenta del siglo XIX: tres formas de entender el relato de viaje”, *Revista de literatura*, tomo 73, nº 145 (2011): 245-268.

toreros “que deben dar a los extranjeros una triste idea de la raza andaluza”.⁴⁹⁵ De esta manera confirmaba que el español había otorgado una gran importancia a una de sus peculiaridades culturales, la tauromaquia, sobreponiéndola a otras muestras de su identidad como país y respondiendo así a las expectativas del europeo, quien se había acostumbrado a ver a España de esta forma a causa de la imagen formada por la literatura viajera, y en especial gracias al famoso libro de Dumas. El deseo de combatir los estereotipos que reforzaban el carácter exótico de España en el entorno de las naciones europeas es lo que motivó a muchos autores de libros de viaje a lanzarse ellos mismos a describir a las naciones que habían creado dichos clichés destacando sobre todo sus rasgos negativos. Eso es lo que el lector puede encontrarse en, por poner un ejemplo, *Inglaterra y los ingleses*, de Francisco de Acuña Navarro (1869).

Si Ochoa no tenía en alta estima la literatura de viajes, ¿qué es lo que se proponía al escribir su *París, Londres y Madrid*? Sus palabras nos pueden aclarar sus intenciones. Afirmando que carecía de la paciencia y la prolijidad necesaria para practicar ese tipo de literatura, señalaba que “por eso no me decido a escribir un Manual de París, ni de Londres ni de Madrid, aunque me convendría mucho, ni doy por tal estos apuntes, por más que en ellos se hable largamente de estas tres ciudades y de otras muchas cosas”. En definitiva, lo que pretende es “apuntar rápidamente lo que a cualquier amigo que me consultase sobre el útil empleo de su tiempo en París, durante un mes por ejemplo (muchos no vienen aquí por más larga temporada), aconsejaría yo que viese con preferencia”. Es decir, comentarios dispersos, sin el orden ni la lógica a que obliga el catálogo viajero, “deteniéndose más por supuesto allí donde su afición o la índole de sus estudios le hiciese encontrar mayor interés”. En otras palabras, personalizar el viaje. Como, evidentemente, esta obra está dirigida al público general, los comentarios dispersos a los que se alude responden a los intereses del autor, quien en ocasiones se siente obligado a citar, con referencias ligeras y rápidas, ciertos monumentos que se supone que todo turista ha de visitar. Lo importante para Ochoa son otras cosas: las impresiones de la calle, las referencias culturales e históricas, la comparación con otras ciudades, el estudio de los caracteres humanos, la estructura del tejido productivo y su relación con la mentalidad del país, las formas de ocio, las relaciones entre las distintas clases sociales y, sobre todo, la reflexión sobre España a la luz de lo que observa en los otros dos países objeto de su atención.

Tipos y prácticas del viaje

Tanto en los dos cuadros costumbristas mencionados como en *París, Londres y Madrid*, Ochoa muestra un claro interés por analizar no sólo las sociedades de

⁴⁹⁵ E. de Ochoa, *París, Londres, Madrid*, p. 52. Ochoa fue uno de los pocos españoles de la época que se manifestó claramente en contra de las corridas de toros, en las que veía una muestra de la barbarie. En el mismo libro, pero en la página 520, se explica con más detenimiento: “¿Qué persona de mediano juicio negará que esa es una diversión completamente bárbara, repugnante y hasta monótona por demás, cuando no es feroz? Pues todavía hay gentes en España que creen, o a lo menos dicen, que nos hace mucho honor por cuanto prueba que somos muy valientes [...] Esas hazañas son plantar un par de banderillas o estoquear a un toro!... Dígaseme si no es extraviar deliberadamente la opinión del vulgo hacerle creer, en prosa o en verso, que no hay en el mundo valor comparable al de los toreros”.

destino, sino el fenómeno del viaje en sí mismo. A modo de pieza de laboratorio, se sirve del viajero español como prototipo para diseccionar intenciones, formas y tipologías del viajero. Este afán observador, que preside toda su obra en general, tiene un especial significado en sus escritos sobre viajes porque no es frecuente entre los autores de este tipo de relatos en España. La observación del fenómeno del viaje parece ser para él una fuente inagotable de reflexiones acerca de los caracteres humanos y nacionales porque el viajero muestra su verdadera naturaleza en un contexto que le es ajeno y en el que ha de saber desenvolverse sin los recursos sociales y lingüísticos con los que se mueve habitualmente. El viaje supone una ruptura en el orden ordinario de la vida y, por tanto, trastoca la cotidianeidad y obliga a adoptar de nuevas estrategias de interacción humana y a una continuada recepción de estímulos que son asimilados por el viajero con mayor o menor éxito. En el viaje se muestran los miedos, los prejuicios y las habilidades de las personas.

Una de las primeras cosas que constata es la existencia de una nueva modalidad de viaje que es el viaje de recreo, algo desconocido hasta el momento en España, como él mismo apunta. Es el inicio del turismo. Motivado por el desarrollo del país, la red de ferrocarriles y la estabilidad política derivada del fin de la guerra carlista, este cambio permitió la generalización de un comportamiento cuya más clara manifestación fue el desplazamiento dentro del país para tomar las aguas, aunque también trajo consigo el incremento de los viajes al exterior. La consolidación de esta modalidad viajera informa de un cambio social que se estaba produciendo en España, que se unía a los tradicionales viajes de estudio y a las no menos habituales emigraciones políticas, y que permitía hablar con rotundidad de la existencia “de un tipo aparte en nuestra sociedad moderna”.

En su descripción de las características del viajero español, Ochoa señala que se trata de un viajero que va “con el tiempo tasado” (no más de tres meses), que prepara el viaje con antelación, que lleva consigo direcciones de sastres, sombrereros, zapateros y otros artesanos, así como cartas de recomendación para conocer a las figuras señeras del siglo. No deja de haber en la descripción que hace en “El español fuera de España” un cierto tono de burla que denota la superioridad de quien conoce a fondo los destinos preferidos de los españoles y tilda de advenedizos a los nuevos viajeros. Puede que ello se deba al tono humorístico general que impregna *Los españoles pintados por sí mismos* o puede que considerase un tanto ridículos los afanes de los viajeros españoles, para los que el viaje era un acontecimiento superlativo y único en sus vidas, algo que probablemente no se volvería a repetir y cuyos recuerdos atesorarían hasta el fin de sus días.

En todo caso, sus observaciones nos permiten constatar hasta qué punto las ideas acerca del viaje práctico, útil y necesario estaban empezando a cambiar por el prestigio que iba adquiriendo el viaje de recreo, con el ocio como fin último del desplazamiento. Escribe que “es de observar que los viajes al Sud y al Occidente llaman mucho menos la atención y acreditan mucho menos a un hombre de viajero que los viajes al norte o al oriente”. La explicación que da de ello es sumamente ilustrativa: “con los primeros [los que van al sur o al oeste] estamos muy de antiguo familiarizados en España; además va unida a ellos cierta idea mercantil que les quita toda su poesía: el hombre que va a Filipinas o a América, aunque sea todo un *touriste*,

nos recuerda involuntariamente el hijo o el sobrino del comerciante A o B, de Santander, de Cádiz, y de otros cien puertos, que emprendieron el mismo viaje en busca, no de románticas ruinas o pintorescas perspectivas, sino de cargamentos de cacao o de azúcar, y de productos de la industria china". Sin embargo:

el hombre que se encamina al norte o al oriente, pasa desde luego, o por un caprichoso que va a sembrar alegremente sus caudales en las magníficas tiendas de Regent Street y de la rue de la Paix, o por un artista que aspira a empaparse en las inspiraciones clásicas de la deliciosa Italia, o, en fin, por un piadoso peregrino sediento de beber la fe cristiana en las sagradas fuentes de donde se derramó el cristianismo sobre todo el mundo⁴⁹⁶

Estas observaciones, trazadas de forma ligera, nos dan mucha información acerca del progresivo desarrollo en Europa de una cultura hedonista, aún precoz en España, pero que se va a ir asentando en el continente a partir de la década de los setenta. En el caso de España, estas nuevas tendencias en las formas de ocio se unieron a una alta consideración, tradicional en nuestra cultura, de la riqueza improductiva, producto de la herencia y no del trabajo, que puede ser despilfarrada porque su poseedor no se halla preso de la necesidad.

Al margen de estas ideas, Ochoa nos describe de forma ocurrente en su texto para *Los españoles pintados por sí mismos* los tipos básicos del viajero español que resume en tres: el patriota (quien detesta todo lo extranjero porque considera que lo español es inigualable), el cosmopolita (quien detesta todo lo español por considerarlo vulgar y admira lo extranjero sólo por serlo) y el sensato (el que juzga desapasionadamente y cuyo deseo es trasladar a España aquellas buenas ideas que ha visto en el exterior). En *París, Londres y Madrid* lleva a cabo otra clasificación fundada esta vez en la razón que ha animado al viajero a salir de su país: el que viaja por negocios (la categoría "menos interesante, por lo mismo que es la más interesada"), el que lo hace por placer (clase "la menos numerosa por la razón sencilla de que para pertenecer a ella es preciso ser muy rico o estar subyugado por la noble curiosidad"), el que mezcla ambos fines y, por último, el "viajero-ostra", especie propia del viajero por negocios "hombre de aquellos de quienes suele decirse que entran en un país, pero que el país no entra en ellos".⁴⁹⁷ Él mismo se define como alguien perteneciente a la tercera categoría de viajeros: "Jamás he ido a parte alguna sino movido por la necesidad; pero tampoco he desaprovechado nunca la ocasión de conocer el país que me veía precisado a visitar [...] ni dejado de consignar por escrito mis observaciones referentes a lo que en él veía u observaba digno de atención".

En sus descripciones acerca de la tipología del viajero español, realiza una observación muy interesante que muestra que, al igual que los extranjeros tenían sus clichés sobre España, los españoles manejaban estereotipos sobre los países de destino, en especial cuando se trataba de naciones más desarrolladas. La admiración por el otro se observa en el intento de imitación de unos comportamientos y unas pautas de consumo que son asociadas al desarrollo económico, pero que presentan

⁴⁹⁶ E. de Ochoa, *Miscelánea...*, pp. 135-136.

⁴⁹⁷ E. de Ochoa, *París, Londres, Madrid*, p. 272-276. Esta locución, "viajero-ostra", retoma la expresión de Antonio M^a Segovia sobre el "hombre-ostra", el individuo que no tiene curiosidad viajera, artística, cultural, científica, social ni de ningún otro tipo.

un desajuste evidente con la verdadera realidad de esas naciones económica y culturalmente más avanzadas. Lo que un español piensa que es propio de un francés o un inglés de clase media o alta es ridiculizado de esta manera por Ochoa: “No tendrían bastantes caricaturas Daumier y Gavarni para ridiculizar a la parisiense que saliese a la calle como van por el Prado algunas de nuestras leonas, esclavas del último figurín, o para el mal aconsejado *dandy* que se pusiese un frac por el estilo de los que por aquí se nos figura que allá son muy *bien portés*. De estos desengaños recibirá no pocos nuestro viajero”.⁴⁹⁸ Como el mismo autor nos dice, los estereotipos apuntados proceden de unas publicaciones que han consagrado un canon sobre la elegancia, la moda o la respetabilidad de unos contextos política y culturalmente aceptados como superiores. Es, por tanto, a través de estos medios indirectos que son las publicaciones periódicas (con su cada vez más abundante número de imágenes), como los españoles elaboraron su comprensión del exterior. Los que tuvieron la oportunidad de viajar, pudieron comprobar su inexactitud. Los que no, diseñaron su interpretación del mundo cercano a partir de ellos. Algunos de estos estereotipos sobre lo elegante, lo distinguido, lo selecto, lo exquisito y lo mundano que aun hoy se mantienen en España (y fuera de España) proceden de ahí y se han compuesto por contraposición a lo propio, lo nacional (lo “castizo”), ya que su principal particularidad es su carácter foráneo.

Entre las características del viajero despreocupado Ochoa no se olvida de hacer su correspondiente reflexión acerca de lo que significa *flâner* en el contexto urbano. Este es un tema repetitivo entre los viajeros españoles quienes constatan un fenómeno que para ellos resulta llamativo y que asocian claramente con un comportamiento propio de los entornos de la modernidad a los que se desplazan y que no han visto en España. Walter Benjamin hablaba del siglo XIX como de *l'âge d'or de la flânerie*, identificando al *flâneur* como un personaje esencialmente urbano, de un determinado nivel social y cultural, propio del mundo moderno, al atisbo de impresiones dispersas de las cosas que pasan por la calle, como diría Baudelaire. Para los viajeros españoles, el *flâneur* no era sólo un personaje literario, o si lo era, se esforzaron por encontrar en sus exploraciones por París al verdadero. Empapados de referencias culturales, los viajeros españoles, del mismo modo que buscaron la tumba de Abelardo y Eloísa, se esforzaron por identificar al moderno *flâneur* en las calles parisinas. Una de las cuestiones más llamativas, por lo que respecta a las impresiones que recogen estos viajeros, es su interés por hallar una palabra equivalente en castellano que permita recoger los matices del vocablo francés. Esta preocupación está ya presente en un Modesto Lafuente convertido en “fray Gerundio” y su ayudante Pelegrín Tirabeque y en Mesonero Romanos, quien en su viaje de los años cuarenta se preguntaba por la posible traducción de la palabra, haciendo hincapié en el significativo hecho de que la inexistencia en castellano de ese vocablo se debía a que en España no podía producirse en fenómeno de la *flânerie*. Con tono satírico, Mesonero nos revela la distancia cultural y económica de España con respecto a los países más avanzados y nos describe al *flâneur* como un producto de la modernidad, imposible de encontrar en la España de su época, cuando dice que “ya se ve que el que tratara de flanear largo rato por la calle Mayor o la de la Montera, muy luego se

⁴⁹⁸ E. de Ochoa, *Miscelánea...*, p. 142.

daría por satisfecha su curiosidad...” porque es poco lo que hay que ver en las calles españolas.⁴⁹⁹

Ochoa también se hace eco de esta figura errante que es el *flâneur* y celebra la introducción del neologismo “flanear” pues, siguiendo sus criterios acerca de la introducción de palabras extranjeras en el castellano, responde a una realidad a la que no puede hacer frente la lengua de Cervantes. Por otra parte, coincide con Mesonero en su impresión acerca de la pluralidad y riqueza de objetos, sujetos y circunstancias susceptibles de ser observados en París y profundiza en el significado de la actividad del *flâneur*.

Pocos placeres conozco, en lo lícito, mayores que el de *flanear*, lo cual no significa *callejear*, como dicen los diccionarios, ni *andar despacio*, ni *perder el tiempo*, ni *ir pensando en las musarañas*. Es una idea compleja, en que entra un poco de cada una de esas cosas, y de otras muchas más, pero en que domina siempre la condición de *ir observando, reflexionando* mucho, aunque no tanto que llegue a cansar. El *flâneur* no va embobado, ni distraído, sino por el contrario muy despierto, muy ocupado en *flanear*. Nada escapa a sus observaciones porque las va haciendo sin prisas, con la cabeza muy despejada⁵⁰⁰

El emigrado, un viajero especial

La segunda colaboración de Ochoa para *Los españoles pintados por sí mismos* se ocupó en la figura del emigrado como un tipo especial de “español fuera de España”. Nos encontramos aquí con un análisis menos humorístico y más profundo de la realidad política española en la que el autor, que también padeció esa lacra, estudia el fenómeno desde diversas perspectivas. Es importante decir que una buena parte del final de este texto corresponde a Sebastián Miñano, tanto en el plano de las ideas como textualmente, pues el escritor (que advierte de ello) reprodujo párrafos del artículo que Miñano había escrito para el volumen sexto de la *Revista Enciclopédica de la Civilización Europea* en 1843, es decir, un año antes de la publicación de *Los españoles pintados por sí mismos*.⁵⁰¹ Cuando Ochoa está haciendo referencia al emigrado, habla del emigrado político. En la época era más frecuente utilizar la expresión “emigrado” que la de “exiliado”, ahora más habitual para referirse a la

⁴⁹⁹ Ramón de Mesonero Romanos, *Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica*, Madrid: Imp. Miguel de Burgos, 1841, p. 109. El asunto interesó mucho a los escritores españoles e hispanoamericanos, tanto por lo que respecta al país de origen del fenómeno como a su observación en la realidad nacional. Véanse: Dorde Cuvaradic García, “El *flâneur* y la *flanerie* en el costumbrismo español”, *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, vol. 35, nº 1 (2009): 23-38; Marcelo Sanhueza, “El viaje a París de Domingo Faustino Sarmiento y Benjamín Vicuña Mackenna: modernidad y experiencia urbana”, *Universum: revista de humanidades y ciencias sociales*, año 28, vol. 1 (2013): 203-229; Jesús María Vicente Herreros, “Los bohemios frente a la ciudad burguesa: Consideración del verdadero *flâneur* español en torno a 1900”, *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, nº 11 (2004), s.p.

⁵⁰⁰ E. de Ochoa, *París, Londres, Madrid*, pp. 215-216. Las cursivas son de Ochoa.

⁵⁰¹ Sebastián Miñano, “Emigraciones, emigrados”, *Revista Enciclopédica de la Civilización Europea*, vol. 6 (junio 1843): 176-187. El texto de Miñano en esta revista fue copiado por Ochoa para *Los españoles...* a partir de la página 179, aunque algunos párrafos fueron cortados para adaptarse al espacio disponible.

persona que ha tenido que huir de su país por razones políticas.⁵⁰² Como fenómeno instalado en la cultura política española del XIX, el emigrado alcanzó una presencia pública que lleva a Ochoa a iniciar su artículo censurando a aquellos que se aprovechan de su condición (verdadera o falsa) para medrar políticamente. Esta crítica no es única pues años después Juan Rico y Amat, en su *Diccionario de los políticos* (1855), haría las mismas observaciones acerca del oportunismo político de muchos falsos o interesados emigrados.⁵⁰³ Se trataba, por tanto, de un asunto presente en la realidad española del momento. Ese es justamente el pretexto que le sirve para lamentarse de que una situación personal tan dramática fuera instrumentalizada con fines espurios.

En el análisis de Ochoa sobre el emigrado se observan tres dimensiones muy claras: la económica, la sociológica y la cultural-intelectual. Por lo que respecta a la primera, para nuestro autor es constatable la distancia existente entre lo que él llama emigrado rico y emigrado pobre, considerando que quien realmente padece los sufrimientos del exilio es el segundo. El emigrado pobre, que habita inevitablemente en los depósitos, es la persona para quien la lacra del exilio supone la pérdida de sus medios de vida, la separación de su familia y amigos en muchos casos y, como consecuencia, el desarraigo. Situación dramática a menudo no considerada por los gobiernos y que causa estragos en la posterior conducta de los afectados, pues en ellos enraíza fuertemente el deseo de venganza y, por lo tanto, la represión y la repetición del exilio como instrumento de acción política. El emigrado rico “en realidad no tiene de emigrado más que el nombre”, escribirá. Su vida es como la del viajero ocioso: mantiene un elevado nivel de vida; se relaciona con las personalidades del país de acogida; vive libremente donde quiere, pero en especial en las ciudades; no necesita buscar medios de vida; y, utilizando terminología moderna, no tiene que desclasarse realizando trabajos manuales para poder mantenerse. Entre ambos apenas hay contacto, pues pertenecen a mundos completamente ajenos. En lo que se refiere a la dimensión sociológica, lleva a cabo una descripción de las formas de relación y convivencia entre los exiliados que muestra un conocimiento profundo de su realidad.

Como ya se ha dicho al principio de este capítulo, Ochoa conoció el exilio desde su infancia, en la frontera francesa, con las familias afrancesadas que huyeron después de la guerra de 1808-1814. En su texto nos refiere la vida en los depósitos, las formas de ocio (el juego, particularmente), las reuniones alrededor de la prensa y la angustia de los emigrados menos favorecidos por la fortuna en espera de una rápida vuelta a España. Los depósitos, “esos nidos de miseria”, se presentan como el núcleo de la vida más triste del emigrado en la que destaca tanto la pobreza como el aislamiento: vidas que giran entre las ilusiones por el retorno y la frustración por el aislamiento que se padece, aislamiento de la vida real del país de acogida y de la situación verdadera de la política española. Hasta tal punto la vida en el depósito es una vida falsa que Ochoa llegará a decir que “los emigrados se dividen en otras dos

⁵⁰² Véase al respecto: Juan Francisco Fuentes, “Emigración”, en J.F. Fuentes y J. Fernández Sebastián (dirs.), *Diccionario...*, pp. 268-271.

⁵⁰³ Juan Rico y Amat, “Emigración”, *Diccionario de los políticos*, Madrid: Imp. de F. Andrés y Cia., 1855, p. 177.

clases: la de los que viven en libertad, y la de los que viven en depósitos”.⁵⁰⁴ En este cuadro sitúa a los emigrados que, por distintas razones, han conseguido un empleo, lo que les permite no depender tanto de las ayudas oficiales del país de acogida. En este caso particular suelen hallarse muchos emigrados que han huido con sus familias quienes, dentro del drama del exilio, no padecen el desarraigo de la misma forma, por lo que sus hogares son el centro de reuniones de otros exiliados. Esta fue su propia situación en 1843 en París, cuando, como ya se dijo, su casa se convirtió en el cenáculo social de una buena parte de los moderados exiliados tras la llegada de Espartero al poder en España.

La tercera de las dimensiones con la que Ochoa estudia el fenómeno de la emigración es la cultural-intelectual. Aquí es donde con más claridad se notan las huellas del artículo de Miñano, que parece suscribir enteramente. Por otra parte, también es aquí donde se observa la capacidad del exilio como vehículo de transferencias culturales, científicas y técnicas en las sociedades modernas. Más allá del viaje tradicional (y salvo el viaje de estudios), el exilio, que obliga a una residencia más o menos prolongada en otro país, acaba provocando el contacto con las realidades inmediatas de la vida en lo profesional y lo educativo de tal manera que, parafraseando a Miñano, dirá: “si en el mundo no hubiera habido emigraciones, la marcha de la civilización habría sido mucho más lenta y probablemente menos segura”. La relación detallada que realizó Miñano en su momento y que recogió Ochoa para *Los españoles pintados por sí mismos*, es una descripción excelente de las distintas facetas y caminos por los que circulaban (y circulan) los saberes y las costumbres, pues también estas dimensiones propias de la vida privada y de la vida en sociedad se ven afectadas por los contactos entre culturas. El texto que se reproduce a continuación recoge todas ellas y es una copia exacta de lo escrito por Miñano en 1843:

El uno observa el progreso o atraso de las artes mecánicas; el otro las costumbres domésticas y familiares; este se pone a traducir mal o bien los libros que cree que pueden ser útiles o por lo menos venderse en su patria; algunos estudian los métodos más aventajados en tal o cual ramo de industria o de agricultura; no pocos se dedican a enseñar la propia lengua y la estudian al mismo tiempo; otros siguen los cursos de enseñanza establecidos en los pueblos donde la suerte o su situación particular les permite residir; varios aprenden un oficio a que tal vez tenían inclinación cuando eran jóvenes, o de que poseían ya algunas nociones elementales; quien hace valer las habilidades que aprendió por solo recreo y enseñándolas se perfecciona en ellas; quien adquiere aplicación al trabajo, cuando antes era un haragán de por vida; los más leen una multitud de libros o periódicos que probablemente no hubieran hojeado jamás si hubiesen permanecido en su país; todos aprenden bien o mal un idioma que ignoraban la mayor parte de ellos; no hay uno que no adquiera por fuerza el hábito de la economía doméstica y el convencimiento de la inutilidad de muchas que él tenía por necesidades indispensables; y por último, ninguno deja de pensar en su país a cada cosa buena que ve en el que accidentalmente se encuentra, y que no desee llevar o introducir para bien de su patria, siendo a nuestro entender las emigraciones uno de los mayores estímulos

⁵⁰⁴ E. de Ochoa, *Miscelánea...*, p. 112.

al verdadero patriotismo, como que en general todo emigrado ama más a su patria que cuando nunca había salido de ella⁵⁰⁵

Al margen de estas ventajas, el telón de fondo que esconde el problema del exilio en España es claramente el resultado de una forma de hacer política basada en las pasiones y no en argumentos racionales. Sus reflexiones, que también dejó dispersos en otros escritos, parten de una idea base: la cultura política española carece de unas bases racionales para el debate y la convivencia pacífica. Ochoa no fue un teórico de la política, por lo que el lector no va a encontrar en sus trabajos un análisis formal de este tipo de cuestiones, pero sí es posible observar en sus obras ciertas ideas que parecen corroborar la hipótesis de que consideraba la situación española como una anomalía en el contexto de los países entre los que él solía moverse. Y el exilio era la más clara expresión de ello. Sobre todo en el sentido de la vivencia sectaria de la política que conduce a situar al contrario político en el ámbito de la excepcionalidad y considerarlo moralmente peor que al criminal. Estas son sus palabras: “La ley común no alcanza al emigrado: este está sujeto a la ley excepcional. La ley que rige para el salteador como para el vecino honrado, para el grande como para el pequeño, no rige para el emigrado por el simple hecho de serlo, y esto es lo que le distingue esencialmente de todos los demás ciudadanos”.⁵⁰⁶ Por tanto, el carácter “maldito” del emigrado se refuerza porque es juzgado por una ley distinta, “dictada siempre por la pasión y casi siempre por la injusticia”, porque los gobiernos se dejan arrastrar por las pasiones “del populacho”. De tal modo que, en última instancia, los gobiernos que fuerzan a sus naturales a abandonar el país en realidad muestran su debilidad a los ojos de aquellas naciones que, más sólidas en sus pilares sociales, reciben y acogen al exiliado. Se reproduce aquí un párrafo que recoge la esencia de estos planteamientos:

Lo primero, porque las emigraciones, lejos de ser un signo de fuerza de la autoridad pública, denuncian, por el contrario, su propia debilidad, y tal vez también la de las leyes. Lo segundo, porque siempre presuponen una grande injusticia, como que nadie podrá persuadirse de que un número tan crecido de hombres que a veces llegan o exceden de diez, de quince o de veinte mil, puedan ser todos criminales. Lo tercero, porque ya he repetido dos veces, son una señal infalible de que el gobierno está supeditado por la opinión, no del pueblo, que eso sería generalmente un bien, sino por el capricho, la ignorancia y las malas pasiones del populacho, o lo que es lo mismo, de la hez de la sociedad. Lo cuarto, porque se desacredita y pierde su consideración con las potencias extranjeras, un gobierno cuyos súbditos tienen que huir por no encontrar ni protección en los tribunales ni en las leyes de la suya propia. Y, por último, porque, lo repito, las emigraciones son un signo de debilidad, así como las amnistías son una señal de fuerza y de confianza en la ley y en el derecho común⁵⁰⁷

Lo exótico ante los ojos de Ochoa

Dejando la política y regresando al mundo del viaje, se ha considerado interesante hacer una breve alusión a la mirada que proyecta sobre lo que aquí se va

⁵⁰⁵ E. de Ochoa, “El emigrado”, en *Miscelánea...*, p. 125-126.

⁵⁰⁶ E. de Ochoa, “El emigrado”, en *Miscelánea...*, p. 110.

⁵⁰⁷ E. de Ochoa, “El emigrado”, en *Miscelánea...*, pp. 129-130.

a llamar el mundo exótico, es decir, su viaje a Tierra Santa (1863). La razón se halla en el hecho de que resultaría interesante, por contraste con su apreciación de la modernidad, de la que se hablará más adelante. Se trata del único destino no europeo que visitó Ochoa, quien no se hallaba motivado en sus desplazamientos por conocer tierras ignotas o lugares remotos. Por otra parte, y al contrario que otros destinos exóticos, más propios de viajeros experimentados y aventureros, Tierra Santa era una meta tradicional para el mundo cristiano europeo desde tiempos antiguos, por lo que presenta la virtualidad de ser un objetivo europeo enclavado en medio de lo que para los europeos constituía un mundo ajeno, oriental y lejano y a la vez cercano: el Imperio Otomano.

Las circunstancias de su viaje a Palestina no fueron las mejores, pues, como ya se vio en su momento, el hijo de María Cristina, a quien acompañaba, se hallaba en una situación crítica por lo que a la salud se refiere. En cualquier caso, para nuestro autor fue una gran oportunidad, pues se cumplía uno de los grandes anhelos de su vida. Católico ferviente, sentía que así cumplía sus expectativas de conocer los orígenes de la religión que practicaba y en la que se había refugiado en los momentos más difíciles de su vida, y en particular, durante la agonía y muerte de su hija Ángela. Sin embargo, tal vez por la preocupación por José Muñoz y Borbón o por falta de tiempo y tranquilidad, no concluyó un relato que podría haber sido muy interesante, teniendo en cuenta que el entorno era completamente distinto de los que estaba acostumbrado, siendo un hombre de mundo como era. En la *Miscelánea* publicó dos cartas bajo el título “De Jaffa a Jerusalén”, fechadas el 1 y 2 de abril de 1863, que dan indicios de lo que podría haber sido ese relato de viajes. Son dos textos breves, pero en los que logra que el lector se introduzca con él en la aventura del viaje. De este viaje también dejó rastros en su correspondencia con Riansares y con su familia, donde da alguna referencia más.

En líneas generales sus apreciaciones pueden ser comparadas con las de otros europeos enfrentados a la distancia cultural que separaba en aquella época a Europa de otras zonas del mundo, con la excepción, dudosa, de los Estados Unidos. Al igual que le sucede en los entornos europeos visitados, siempre contempla los lugares sagrados del cristianismo con el filtro de sus referencias religiosas, que proyecta en espacios, monumentos y restos arqueológicos. En efecto, sin dejar de observar la realidad del lugar, el paso por los lugares emblemáticos del cristianismo y su reconocimiento gracias al bagaje religioso que todo viajero cristiano de la época portaba consigo es lo que realmente produce emoción en Ochoa, lo que ejerce sobre su imaginación un efecto singular que le hace transportarse a otros momentos históricos. Él mismo lo reconoce así al decir que “el viajero que recorre los Santos Lugares tiene que resignarse a ver más cosas en su imaginación que en la realidad. Cada uno encuentra allí la poesía que lleva en su alma: la verdad material es allí poco o nada”.⁵⁰⁸ Lejos de producir desánimo, tal situación parece avivar la fe de quienes sienten la fuerte impresión de hallarse ante lugares míticos que refuerzan su sentido de pertenencia a una comunidad, la cristiana, que habiendo perdido en aquel espacio su dominio efectivo desde hacía mucho siglos, encuentra en él la fuente de sus creencias. Lo poco agradable del territorio, el clima, el desierto y la pobreza se

⁵⁰⁸ E. de Ochoa, *Miscelánea...*, p. 357.

presentan ante sus ojos (como ante los de otros contemporáneos) como un desafío más para descubrir los velos con los que aparece oculta la verdadera fe, que no son los del acercamiento fácil y placentero, sino los de los obstáculos que el verdadero creyente confía en sortear.

La emoción religiosa no fue impedimento para que dejara caer algunas observaciones acerca de la realidad de la Palestina del momento. De entre ellas destaca especialmente su obsesión por la suciedad en la que vivían inmersos los niños árabes, lo que responde a una continuada preocupación por la infancia, que se percibe en su correspondencia personal. El otro asunto que le intranquilizó fue la profunda enemistad entre las distintas confesiones cristianas, enemistad de la que habla en su recorrido hacia Jerusalén, con los conflictos entre los conventos y monasterios de diferentes órdenes y sobre todo entre los cristianos de observancia latina y los de observancia griega. En Jerusalén, donde el enfrentamiento prosigue hasta tiempos actuales en el propio Santo Sepulcro, Ochoa podría haber hecho observaciones de considerable interés a este respecto. Las únicas referencias las encontramos en una carta a su cuñado Luis Madrazo, fechada en Jerusalén el 13 de abril de 1863 en la que le describe con alarma el estado de “abandono en que han caído los intereses católicos en general, y los españoles en particular, no quedando nada ya aquí que sea de España, a pesar de que todo conserva aún visibles señales de haberse hecho con el dinero y las armas de España”.⁵⁰⁹

En definitiva, su mirada a los espacios extraeuropeos no se distingue de la de otros contemporáneos y su interés por estos lugares no sobrepasa sus referencias culturales y religiosas. Palestina es el otro extraño, exótico y bárbaro. Para Ochoa, “esta Tierra bendita”, como le escribía a su cuñado en la carta antes mencionada, “es un país salvaje, como verás el día que resucites en este valle de Josafat”.

La modernidad en el mundo urbano

No sucede lo mismo con los contextos urbanos europeos, que son el verdadero centro de su atención y de su interés. Sus cartas sobre Florencia se centran sobre todo en los aspectos artísticos. Tratándose de una ciudad pequeña en la que el atractivo principal es su herencia cultural, apenas hay referencias a otras particularidades. Es decir, sus habitantes, los florentinos, no aparecen por las páginas de nuestro autor. Al menos los florentinos del siglo XIX. Más interés presentan las cartas desde Amberes y otras ciudades belgas y holandesas, en las que además de ofrecer un recorrido por las viejas relaciones de España con estos territorios el lector encuentra interesantes observaciones sobre cuestiones prácticas que recuerdan a las realizadas por Mesonero en el viaje ya mencionado en estas páginas. Al igual que hacía don Ramón, Ochoa destaca el equilibrio de estos países entre sus sociedades, sus dimensiones geográficas y su progreso económico. Sociedades armónicas, con un extraordinario desarrollo del espíritu cívico, que aparecen a los ojos del viajero como modelos urbanos en los que el individuo se halla inserto en un espacio adecuado a sus actividades y a su naturaleza. Especialmente destacable resulta un comentario

⁵⁰⁹ Carta de Ochoa a Luis Madrazo, fechada en Jerusalén, 13.4.1863, en D.A. Randolph, “Cartas...”, pp. 85-86.

que nos muestra a un Ochoa desprovisto de prejuicios nacionalistas cuando comenta la huella española en esos países, pues “no hay un palmo de esta tierra que no haya sido cien veces regado con sangre española”. Al mencionar la ingente cantidad de recursos humanos y materiales empleados por Carlos V y Felipe II para someter estos territorios al catolicismo, censura una lucha que no sirvió para absolutamente nada más que para probar que “los esfuerzos de la tiranía son siempre estériles”.⁵¹⁰

El centro de sus principales observaciones se halla en su libro *París, Londres y Madrid*, libro que, aparte de contener otro tipo de trabajos (algunos de creación, incluso), recoge sus observaciones sobre estas tres ciudades. Es notable la diferencia que puede encontrarse entre Ochoa y otros viajeros que realizaron viajes por las dos primeras capitales mencionadas. En las páginas escritas por él no se observa un choque tan violento con la modernidad, con aquellos elementos que definen los caracteres de la vida urbana contemporánea. Más llamativo es ese contraste en Wenceslao Ayguals de Izco en *La maravilla del siglo, cartas a María Enriqueta o sea Una visita a París y Londres durante la famosa exhibición de la industria universal de 1851* (Madrid, 1852), obra en que Ayguals comenta fascinado las novedades del siglo. Si bien para nosotros estos caracteres están plenamente asimilados y cuando leemos un libro sobre mentalidades o sobre historia urbana entendemos todas esas transformaciones como la consecuencia lógica del desarrollo de las ciudades y de la emigración a las mismas, para aquellos viajeros que llegaban a Londres o a París desde los lugares periféricos de Europa o desde territorios no europeos, el contraste era extraordinario. Sin embargo, esto no es tan notorio en Ochoa, pues su familiaridad con las dos ciudades era mayor. Él iba de forma habitual a París, por lo que sus comentarios sobre la ciudad recogen otro tipo de cosas, pero no el choque cultural. Tal vez se observe algo más este contraste en relación a Londres, ciudad también repetidas veces visitada, pero menos conocida. Y es precisamente de Londres de donde destaca los elementos más llamativos de la gran ciudad, como son las “enormes distancias”, el olor del carbón, la indiferencia de los transeúntes, la actividad incesante, las grandes diferencias sociales, la hostilidad y las dificultades de la vida... Incluso la fealdad del entorno, más pensado para las actividades prácticas que para el disfrute estético. Como consecuencia del asombro y del desconcierto que la urbe le produce, llega a decir que Londres no es una ciudad. El párrafo en el que nos lo explica es muy significativo porque sin darse cuenta, está definiendo lo que es una ciudad moderna, lo que es la gran ciudad:

Londres no es una ciudad, en el sentido que damos en el continente a esta palabra. O si no, dígaseme, ¿dónde empieza, dónde acaba Londres? Una vasta extensión de terreno más o menos poblado, sin límites conocidos, sin principio ni fin, a la que unos atribuyen cincuenta millas de circuito, otros mucho más y otros mucho menos, no realiza de manera alguna la idea que los europeos nos formamos de una ciudad, o sea de un terreno circunscrito por algo, ya este algo se llame murallas, puertas, barreras o siquiera campos o monte o tierras de pan llevar. Nada de eso hay en Londres: aglomeración inmensa de casas, interrumpida con frecuencia por terrenos no poblados a que dan el nombre de parques y que suelen dejar entre una casa y la inmediata siguiente una distancia de media legua, será todo lo que se quiera, una metrópoli poderosa de un poderoso reino, un emporio de riqueza y civilización, una gran población cual de seguro

⁵¹⁰ E. de Ochoa, *Miscelánea...*, p. 326.

no hay otra en la tierra, pero no es una ciudad en el sentido recto y legítimo de este vocablo⁵¹¹

¿Cómo se aproxima Ochoa a estas dos ciudades? El tipo de observaciones que el lector puede encontrar en este libro no responde a un plan deliberadamente trazado para dar cuenta de las oportunidades, monumentos, comercios y demás objetos de interés de un viajero. Es cierto que aparecen reseñados algunos de estos iconos del turista, pero en él no hay un desdoblamiento entre el viajero y el autor del libro. Cuenta lo que quiere, es decir, lo que a él le interesa, no lo que resulta obligado en un libro de viajes. Sus preocupaciones giran alrededor de lo que podríamos llamar la vida interna de la sociedad que describe: sus costumbres, su carácter, los elementos que recorren y determinan los comportamientos de los seres humanos que viven en ese entorno. Todo ello con un evidente afán comparativo, tratando de hacer una especie de disección de la sociedad para entender cómo su vida interna, su carácter, condiciona su vida externa, su política, sus creaciones artísticas. Es decir, que a tenor de cómo nos relata sus apreciaciones sobre las tres ciudades, se desprende que para él la base social construye a la nación. La razón de la estabilidad política, del desarrollo económico, del progreso industrial o de la imagen exterior de un país hay que buscarla no en sus leyes, sino en sus costumbres. Así, y para el caso de Inglaterra, escribirá que “es el país que mejor justifica con su ejemplo la bondad, aunque oculta a primera vista, de las ideas y de las costumbres que a tanta altura la han levantado sobre el nivel común de las naciones continentales”.⁵¹² El fundamento de todo ello estriba en el sentido de la propia dignidad del pueblo inglés que, en su interpretación, le ha conducido a no permitir atropellos que sí se consienten en otras latitudes, de manera que las leyes son respetadas porque no resultan “de los antojos de un ministro”; la prensa “es verdad”; existe un “culto racional a la patria”; la moneda inglesa es fiable; el *policeman* se convierte en “la providencia del forastero” “por la manera admirable con que funciona *exclusivamente para el bien*”, etc.⁵¹³

Lo mismo, pero de forma más matizada, sucede con París, a la que Ochoa otorga el carácter de ciudad universal, entendiendo por tal que se trata de una ciudad para todos, donde todos los tipos de personas, toda la enorme variedad de intereses, encuentran un lugar. De ahí que sea una ciudad de grandes contrastes. En su estudio como la gran ciudad del siglo XIX (no en sus dimensiones ni en su peculiaridad, como Londres) lo que parece destacar nuestro autor es precisamente lo antes apuntado: su estructura plural, los diversos ambientes que conviven en un mismo espacio, su capacidad para satisfacer a todos. Semejante variedad, inencontrable en otras

⁵¹¹ E. de Ochoa, *París, Londres, Madrid*, pp. 243-244.

⁵¹² E. de Ochoa, *París, Londres, Madrid*, p. 245.

⁵¹³ E. de Ochoa, *París, Londres, Madrid*, pp. 249-250. La cursiva es de Ochoa. Resulta muy llamativa esta última observación acerca del papel social de la policía, que tanto chocaba a los españoles de la época, acostumbrados a ser sospechosos por uno u otro gobierno, según correspondiese. Señala Ochoa que el desprestigio de la policía en España se debía a su estrecha relación con la represión política, lo que conducía a que las personas honradas desconfiaran de una institución que debía ser el garante de su seguridad. Las bondades que Ochoa reconoce en el pueblo inglés no las encuentra en las actividades exteriores de este país, circunstancia en la que Inglaterra actúa “para usurpar y hacer suyo todo lo que pueden adquirir sin gran peligro”, algo en lo que se asimila al ruso (“El emigrado”, en *Miscelánea...*, p. 127).

ciudades europeas, la convierte en centro de atracción, fomentada además por la capacidad de los propios franceses por hacer de su ciudad la meca de la Europa civilizada a través de su literatura y de su prensa.

Por lo que respecta a los caracteres de la modernidad, también París es ciudad de actividad incesante, que tiene una inmensa población flotante que necesita de servicios que le son proporcionados por una tupida red de restaurantes, fondas y hoteles al frente de los cuales con frecuencia hay una mujer. Este aspecto, la incorporación de la mujer al trabajo en París (no así en el resto de Francia) es una característica recogida no sólo por Ochoa, sino por otros contemporáneos, y generalmente muy bien valorada.⁵¹⁴ Por otra parte, y al igual que sucedía con Londres, también en París se dedica a observar las costumbres para derivar de ahí comportamientos colectivos de más alto alcance.

En líneas generales, nuestro autor no tiene tendencia a extender sus observaciones sobre París al resto de Francia, cosa que no sucede con Londres, a la que contempla como un exponente destacado del pueblo inglés. Sin embargo hay algunas excepciones a este respecto. Una de ellas es la afición de los franceses a las novedades, entre las cuales destacan indudablemente las políticas. De ahí que diga que “por eso hago yo tanto caso de las pequeñas revoluciones, de los pequeños sucesos, de todo lo pequeño, en fin, dado que haya algo realmente pequeño en el universo”.⁵¹⁵ Como un antropólogo, parece decirnos que lo particular informa sobre lo general y que, por lo tanto, hay que prestarle la misma atención que a los grandes sucesos.

Si en el caso de Londres lo que predominaba era una generalizada observancia de las leyes a causa de unas costumbres sanas imbuidas de civismo y de respeto, en el caso de París lo que el escritor destaca es “la perfecta libertad civil que aquí se disfruta”, producto del desarrollo económico, de la diversidad de ambientes y personas que conviven en el mismo espacio y de un talante de tolerancia resultado tanto de lo anterior como de la afición a la cultura de los parisinos, lo que les despierta la curiosidad por todo lo distinto y lo nuevo. Como se verá en el apartado siguiente en relación a España, es llamativo que Ochoa resalte la presencia de la cultura en la vida francesa, no sólo en relación a los grandes nombres de la literatura, la ciencia el arte modernos, sino también en sus apreciaciones de la vida cotidiana de los franceses. Un ejemplo claro lo tenemos en la descripción que hace de los regalos que se hacen en Francia con motivo de las festividades de año nuevo: “Los aguinaldos, entre la gente culta [...], consisten generalmente en libros ricamente encuadernados, en muebles de escritorio o de *toilette*, y sobre todo (y esto es lo más elegante y delicado), en lo que aquí se llama objetos de arte, bronce, estatuas pequeñas, cuadritos, álbumes,

⁵¹⁴ Por ejemplo, Modesto Lafuente lo subraya también al decir que mediante el trabajo, las mujeres francesas ganan en independencia económica y se alejan de la ociosidad. De esta manera, el trabajo contribuye a “hacer útil y productivo al bello sexo, que en otras partes no es más que consumidor” (*Viaje de fray Gerundio por Francia, Bélgica, Holanda y orillas del Rhin*, París: Librería de Garnier Hermanos, 1861, pp. 251-252).

⁵¹⁵ E. de Ochoa, *París, Londres, Madrid*, p. 37.

aguadas de los primeros artistas... ¿No vale esto incomparablemente más que nuestros regalos de pavos y chorizos?”.⁵¹⁶

Las consideraciones de tipo sociológico que se desprenden de esta observación son lo suficientemente evidentes como para insistir en ello. Pueblo lector, los franceses “necesitan estar siempre con un periódico, un folleto o un libro en la mano”. Ello se demuestra, entre otras cosas, en que las diferencias sociales no se manifiestan tanto en el exterior, en la apariencia física, en el lujo, como en otros aspectos. Esto es lo que le permite afirmar que París es el centro intelectual de Europa. No comparte la generalizada idea de que Alemania sea tenida por el núcleo del pensamiento europeo de su tiempo, ni mucho menos Inglaterra. Para él, París es el centro de irradiación cultural y científica, porque su público es “Europa, o mejor dicho, el mundo civilizado”. En relación a España, se detiene en describir cómo las obras escritas en Francia y los instrumentos técnicos fabricados en este país llegan a todos los ramos de saber: derecho, hacienda, ingeniería, medicina, teología, arte, etc., para concluir señalando que todo ello ha derivado en la aparición de una industria de fabricación y distribución de libros y de los instrumentos citados que se ha convertido en el objetivo de los especialistas europeos en estas materias.

En líneas generales, la mirada de Ochoa sobre las dos ciudades centro de la actividad económica, política y cultural de la Europa moderna, no es crítica. No se observa en él, como se dijo al principio, hostilidad hacia ninguna de las dos, aunque no le gusten algunas cuestiones. Su actitud es de total apertura a lo que las grandes metrópolis le ofrecen. Tal vez por eso, y por su conocimiento del idioma de ambos países y su trato con personas nativas, no haya percibido en sus estancias y viajes a París y Londres algo que sí detectan otros viajeros españoles contemporáneos: el anonimato que siente la persona en la gran ciudad, la sensación de ser un número más. Uno de los ejemplos más claros de lo que aquí se mencionan se encuentra en las palabras de Roque Barcia:

El individuo parece absorberse en el grupo que le circuye por todas partes, y se halla como privado de la conciencia de su dignidad y de su poder. No quiero decir que pierda realmente su personalidad en la familia, en la ciencia, en el arte, en la industria, en la religión, en el derecho, no: una entidad absoluta no se pierde por combinaciones accidentales. Lo que digo es que el individuo se siente pequeño ante lo mismo que él ha creado [...] El individuo experimenta que otra fuerza mayor le reasume, una fuerza extraña, indiferente, que le hace amar, que no le educa el corazón, que no lo civiliza para la gran moral de este mundo⁵¹⁷

El bagaje cultural del viajero y la construcción del relato

En un apartado previo se habló de las referencias religiosas como uno de los aspectos clave para entender las reflexiones de Ochoa en Palestina, del mismo modo que líneas arriba se mencionaba el componente cultural de sus notas sobre Florencia. En efecto, el equipaje cultural con el que viajaron Ochoa y otros contemporáneos está

⁵¹⁶ E. de Ochoa, *París, Londres, Madrid*, p. 187.

⁵¹⁷ Roque Barcia, *Un paseo por París. Retratos del natural*, Madrid: Imprenta de Manuel Galiano, 1863, p. 91.

tan presente en sus textos como sus observaciones sobre la modernidad y forma parte indisoluble de los relatos de viaje decimonónicos. En este sentido, el bagaje cultural del autor aparece como algo que necesariamente hay que tener en cuenta, ya que en numerosas ocasiones las reflexiones parten de ahí en tanto que la contemplación del objeto (monumento, obra de arte, espacio urbano, etc.) genera en el escritor una avalancha de recuerdos que se transforman en evocaciones del pasado. La remembranza de otros tiempos asociados al referente que se describe permite transmutar las relaciones espacio-temporales en tanto que rompe las fronteras del momento presente para marcar una línea de continuidad con el tiempo pasado. De esta forma, autores como el citado Roque Barcia, en su contemplación de los aledaños de la catedral de Notre Dame de París, comienza una digresión histórica que conduce al lector a trasladarse hacia atrás en el tiempo sin moverse del espacio urbano en el que surgen esos recuerdos. Esto permite un claro enriquecimiento de la descripción de ese entorno, que se convierte de esta manera en algo proteico, complejo, producto de una historia. Se rompe así la linealidad de la narración y esa carencia de argumento que se observa en muchos libros de viaje se transforma en un relato en que la propia ciudad se convierte en un protagonista que tiene un pasado, un presente y un futuro aún desconocido. Es un espacio con acontecimientos; un espacio poblado por emociones y sucesos que adquiere así una dimensión hasta el momento desconocida.

En este sentido, el viaje a Europa es un viaje a lo ya conocido a través de los libros y a través de las imágenes. Por lo tanto la cuestión del bagaje cultural del autor adquiere una importancia mayor que si estuviéramos hablando de relatos de viaje a territorios exóticos, lejanos o de un entorno cultural sin influencia europea. En estos casos, la relación del autor-viajero con el referente es completamente distinta y se establece en función de otros criterios. Leamos las palabras de Mesonero Romanos al respecto:

Todos los monumentos que le salen al paso, todos los sitios que pisa le son ya conocidos de antemano por los cuadros del artista o por las relaciones del viajero; y sin necesidad de preguntar a nadie, adivina y reconoce que aquellos arcos monumentales que mira a su derecha son los del acueducto de Arcueil; que aquellos palacios y bosques que tiene a su izquierda son los de Meudum y de Saint-Cloud, que aquel severo edificio que descubre en el fondo es el Hospicio y castillo de Bicêtre, que aquella inmensa cúpula que se destaca en la altura...⁵¹⁸

Estas impresiones son especialmente significativas cuando los viajeros acuden al cementerio parisino de Père Lachaise, donde la evocación de los personajes históricos allí enterrados les conduce a nuevas reflexiones. Todos los que acuden a Père Lachaise buscan a los españoles ilustres allí enterrados.

El bagaje cultural del narrador nos informa también del tipo de público al que dirige sus escritos. Estamos hablando, obviamente, de un público de clase burguesa, con un nivel medio de formación, que puede llegar a entender el sentido de las alusiones de tipo cultural que realiza el viajero y las puede incorporar a su propio

⁵¹⁸ R. Mesonero Romanos, *Recuerdos...*, p. 77.

bagaje intelectual, creándose así una identificación entre referente y elementos culturales que le han sido asociados. De este modo, las connotaciones procedentes de la cultura libresca del narrador acaban otorgando al objeto observado un valor que queda condicionado por esas connotaciones. Así, la literatura y la historia alcanzan un papel fundamental en la descripción del objeto o espacio descrito, lo transforman a los ojos del lector. En este sentido se puede hablar de una apropiación simbólica del patrimonio del otro país en tanto que patrimonio universal. A este respecto, se constata en el trabajo de Ochoa, así como en el de otros viajeros españoles, que en la contemplación de los contextos de recepción (París y Londres) el narrador se reconoce como miembro de la comunidad relativamente homogénea que es Europa, observándose unos rasgos comunes frente a un otro extra-europeo.

Reflexiones sobre España

La parte final del libro tantas veces mencionado en estas páginas se ocupa de Madrid, también como resumen o epítome de la sociedad y del carácter españoles, al igual que sucedía con Londres y con París. Sin embargo, sus comentarios sobre España son mucho más críticos. En relación con Madrid como capital, Ochoa interpreta la ciudad en una clave política que parte de lo urbanístico para desembocar en una acerba crítica que concluye señalando que “una de las desgracias de España es tener a Madrid como capital”. En absoluto admirador de Madrid, sino más bien todo lo contrario, Ochoa considera que otras capitales españolas como Barcelona, Sevilla o “Lisboa sobre todo” hubieran podido desempeñar mejor el papel de centro político de la monarquía. Las razones que encuentra Ochoa para ello radican tanto en el clima de la ciudad, como en su despoblación, la aridez de su paisaje, la pequeñez de su río, los “nombres chabacanos” de sus calles, etc.

Censura muchos aspectos de la vida española y sin proponer claras recetas de regeneración, sí es cierto que de su texto se desprenden ideas para una modificación de las costumbres que puedan, a largo plazo, transformar el país. Es significativo que en las conclusiones finales del libro muestre su confianza en el ferrocarril como instrumento de transformación de España, no sólo en el nivel físico, sino sobre todo en el moral, por la entrada de nuevas ideas y por el incremento de los desplazamientos de las personas. Se trata, de nuevo, del concepto del viaje como vehículo de transmisión de corrientes de pensamiento, de formas de vida y de tendencias sociales. A este respecto, lo que más le preocupa son ellas, por su convencimiento de que son las costumbres, y no las leyes, las que reforman las sociedades. Ese sentido crítico, más acentuado para el caso español que para los otros dos países tratados, tiene su explicación en dos pilares fundamentales. El primero se halla en la difícil acomodación de lo que Ochoa entiende por carácter español con su propia personalidad y el segundo en su agudo sentido del patriotismo que, al contrario de lo que suele ser habitual, se muestra en su caso en una visión hipercrítica hacia los aspectos negativos de ese carácter nacional que ensombrecen los aspectos positivos, sin dejar espacio para que estos se manifiesten y cumplan su labor regeneradora.

En el contraste que establece con Francia y con Inglaterra, es ahí justamente donde se observan las mayores diferencias: en el gusto por el aplebeyamiento de la sociedad española, lo que él llama el democratismo de los españoles. Es decir, la falta de una jerarquización en los valores y los comportamientos, obligación de las clases altas a la que estas no han sabido responder, con el consiguiente imperio de las costumbres y hábitos de las clases bajas. “Todo en nosotros respira democracia”, escribirá. Hablaremos más sobre esto. Otra de las causas de ese predominio de los aspectos negativos sobre los positivos se halla en esta frase escrita a propósito de un comentario sobre la falta de higiene de la mujer española, que a su vez tilda de sucia a la mujer francesa por lavarse con frecuencia: “Si no me engaño mal, estas y otras raras opiniones que circulan por nuestro país, arrancan, no de falta de discurso o de talento, como podría parecer a primera vista, sino de cierta propensión a discurrir mal que entre nosotros es muy común”.⁵¹⁹

Desde su perspectiva, Ochoa critica el hecho de que el español ponga el foco de su orgullo patrio en hechos insustanciales (como el valor del torero o el odio al francés) y no reconozca a sus hombres de talento, a sus héroes, a sus descubridores, que no son modelos de referencia para la sociedad. De hecho, en diversos escritos censuró la falta de monumentos y otras muestras de reconocimiento a los grandes personajes de la historia y la cultura españolas en el espacio público. La consideración hacia los grandes hombres se hallaba oscurecida, desde su punto de vista, por una atención excesiva a acontecimientos históricos interpretados de forma completamente errónea. El ejemplo más evidente de todo ello lo proporciona él mismo. Para él resultan incomprensibles las loas de historiadores, políticos y pueblo en general a los ochos siglos de lucha contra los musulmanes durante la Reconquista, pues este hecho muestra justamente todo lo contrario de aquello que se alaba:

Porque si en efecto si una sola batalla y pocos meses bastaron a los moros invasores para enseñorearse de la mayor parte de nuestro territorio, ¿no es muy triste que necesitáramos la friolera de setecientos ochenta años y pico para reconquistarlo? Esa prodigiosa lentitud, ¿no prueba a todo ánimo desapasionado que datan ya de muy antiguo entre nosotros la indisciplina, el espíritu de discordia, de desunión en fin –vicios fatales de que aun adolecemos-, ya que nada arguya contra nuestro valor, del que no es posible dudar?⁵²⁰

Esto es, desde luego, una anécdota, pero una anécdota que pone de manifiesto la percepción distorsionada de los españoles sobre su pasado y su forma de pensar. Lo mismo sucede con la expresión “cosas de España”, admitida por lo general para referirse a aquellas situaciones cargadas de connotaciones peyorativas que “confunden el sentido común” y aceptada con una mezcla de resignación, fatalismo y cierto orgullo por cuanto ese “anatema” hace a los españoles diferentes de los habitantes de los países vecinos. Ocupado en aplaudir la espuma de los acontecimientos, lo exterior, lo que es aprehendido sin reflexión, el español no reconoce las verdaderas corrientes de fondo y se ve atrapado siempre por los mismos problemas, nunca resueltos.

⁵¹⁹ E. de Ochoa, *París, Londres, Madrid*, p. 564.

⁵²⁰ E. de Ochoa, *París, Londres, Madrid*, pp. 564-565.

Como se ha podido ver en los párrafos anteriores, sus comentarios sobre España giran alrededor de dos pilares: las cuestiones políticas y las cuestiones sociológicas. Las primeras están mucho más presentes en sus observaciones sobre Madrid que en los comentarios sobre las otras dos ciudades y nuestro autor las relaciona estrechamente con las segundas. En la interpretación de estas últimas, por otra parte, utiliza con frecuencia su herramienta preferida para el análisis social: el lenguaje, que, como ya se vio en su momento, representa para él uno de los más explícitos indicadores del carácter de las sociedades. Anteriormente se hablaba del democratismo de la sociedad española, lo que se hace evidente en la proliferación de vocablos vulgares, la abundancia de “malas palabras”, los prosaicos nombres de las calles, la atribución de connotaciones positivas a comportamientos negativos (el pillo, el listo, el pícaro, contemplados como sujetos imitables), etc. Todo ello son recursos para la expresión de ideas bajas y pensamientos ordinarios.

Del mismo modo, la distorsión de los significados de las palabras acaba proyectándose sobre las conductas y generando una sociedad cínica que se basa en la mentira moral. Evidentemente, cuando Ochoa habla de democracia, no está aludiendo a su significado político ni a lo que ahora entendemos por tal, sino al predominio social de las costumbres groseras propias de las clases más bajas, imitadas por otras clases superiores en la forma de hablar y en ciertos comportamientos.⁵²¹ Se trata de un rasgo insano de la sociedad española que tiene, sin embargo, otras derivaciones políticas y sociales a las que no otorga un carácter negativo. Considera que ese democratismo de la sociedad española tiene unas profundas raíces históricas que nacen del compromiso común en la lucha contra los musulmanes, de la esencia católica de la sociedad española y de la fuerza de la Corona en el proceso de unificación política de la monarquía hispánica. Este camino histórico ha producido una sociedad con tendencias igualitarias en la que en las viejas cortes se sentaban juntos nobles y plebeyos y en la que todos se hallaban sujetos a la voluntad del monarca, quien se apoyaba en unos o en otros en función de sus intereses en cada momento.

El carácter interclasista de los apellidos españoles es para Ochoa una prueba de sus afirmaciones. La diferencia más clara cree verla en relación a Inglaterra, donde un grupo de extranjeros se impuso a la población nativa como invasor (normandos frente a sajones) y hubo de marcar las distancias físicas y morales con los ingleses nativos para consolidar su poder. Tampoco Francia, a pesar de sus revoluciones, ha conseguido eliminar las fuertes distancias entre unos y otros estratos sociales. El caso español, por tanto, sería el resultado de un proceso histórico en el que la corona no se apoyó completamente en la alta nobleza (a la que los reyes han mirado “siempre con desconfianza”), ni en la clase media (la gran víctima del absolutismo), ni tampoco en el pueblo, es decir, “los que viven honradamente del producto de sus manos”. Un pueblo al que “se le ha dejado ir viviendo y nada más; se ha procurado siempre que tenga pocas necesidades, de fácil satisfacción, y se ha conseguido”. ¿Cuál es entonces la razón que explica la tendencia de la sociedad española a adoptar una mentalidad y unos comportamientos que, en lugar de fijar sus elementos referenciales en ideales

⁵²¹ En el trato social (por otra parte, más cordial en España que ningún otro sitio), dice Ochoa, sobran “el tabaco, la política y los gritos”, por no hablar de la “familiaridad casi insolente con que tratamos a las señoras”.

éticos elevados, se apoya en las conductas más primarias del ser humano? La razón nos la proporciona en este párrafo:

La única clase verdaderamente favorecida y mimada por los gobiernos absolutos, como decía antes, ha sido siempre lo que se llama con razón el populacho, la gente que nada tiene que perder, porque nunca ha querido ganar nada lícitamente; la hez de la sociedad, el auxiliar necesario de todas las tiranías, el repugnante ídolo, en fin, de los déspotas y de los demócratas a la extranjera. Ese, ese ha sido el digno instrumento de que se ha valido el absolutismo para asentar durante siglos y siglos en España su funesto imperio: ese es el que nos arrebataría una vez más las conquistas que hemos hecho en el camino de la libertad política y de la civilización, si llegasen a prevalecer entre nosotros las nuevas doctrinas democráticas⁵²²

Las ideas de Ochoa, que eran bastante comunes entre los liberales del XIX por lo que respecta a la descalificación del “populacho”, apuntaban, por tanto, a una regeneración que debía ser necesariamente moral y que debía alcanzar todos los ámbitos de lo español.⁵²³ Sin necesidad de imitar lo extranjero, el español tenía que reconocerse en el espejo de otros elementos de su identidad plural para comenzar una recuperación ética que habría de sentar las bases de la nueva nación. Uno de los elementos clave en ese proceso de regeneración moral consiste en poner fin a la mentira en la que vive el país. Recogiendo una idea que se halla presente en muchos pensadores españoles, constata cómo España se halla instalada en una continuada simulación que va desde las falsas cortesías del lenguaje hasta las no menos falsas realidades de la vida política. La “hinchazón y palabrería” de la literatura nacional, la política como mentira (“el gobierno representativo y la libertad son entre nosotros dos mentiras”), la obsesión por la apariencia (“a proporción hay más lujo en Madrid que en París o en Londres”), el engaño como práctica habitual (“en vez de amar y venerar la ley, nuestro pensamiento fijo es discurrir el mejor modo de eludirla”). Todo ello constituye el basamento de una sociedad que vive en una doble realidad: la real y la ficticia. El ejemplo que pone Ochoa con respecto al lujo es sumamente representativo al respecto. El lujo exterior y la apariencia en el vestido, el coche o las relaciones (volcados en lograr la aprobación de los otros más que la propia) no se corresponden en España con lo que hay en el interior de las viviendas españolas (que compara con el confort inglés en el hogar), ni en el interior de las personas (la falta de cultura y de sensibilidad de una buena parte de las clases pudientes españolas).⁵²⁴

En buena medida, y aunque Ochoa no lo verbaliza de esta forma, se desprende de sus palabras que una de las causas de esa doble realidad en la que vive

⁵²² E. de Ochoa, *París, Londres, Madrid*, pp. 585-586.

⁵²³ Véase: Manuel Pérez Ledesma, “Ricos y pobres; Pueblo y oligarquía; Explotadores y Explotados: las imágenes dicotómicas en el siglo XIX español”, *Revista del Centro de Estudios Constitucionales*, nº 10 (1991): 59-88; y Javier Fernández Sebastián, “Pueblo”, en J.F. Fuentes y J. Fernández Sebastián (dirs.), *Diccionario...*, pp. 586-593.

⁵²⁴ Con respecto a esta última cuestión escribió: “En cambio se nos conoce poco en las librerías, nada entre los *marchands* de lo que allí se llama objetos de arte, esto es, antigüedades curiosas, buenos cuadros, porcelanas, bronce y estatuas que no son de pacotilla; y, sin embargo, la posesión de esta clase de objetos me parece a mí que constituye el lujo más racional, por el buen gusto que revela, y el más verdadero porque es el más caro”, E. de Ochoa, *París, Londres, Madrid*, p. 495.

España, asumiendo el engaño como algo natural y, al asumirlo, admitiéndolo como una práctica legítima, radica en el ensimismamiento en el que ha vegetado secularmente la sociedad española, que no ha conocido otras formas de vida y otros códigos de conducta. De ahí la asociación que hace nuestro autor entre salida al exterior (el viaje en cualquiera de sus modalidades) y entrada de otras ideas con regeneración moral. No porque lo foráneo sea intrínsecamente mejor, no cae en esa ingenuidad, sino porque el contraste ayuda sobre todo a comprenderse. La contemplación de la complejidad del otro, ayuda a entender la complejidad de uno y a releer la propia identidad, tanto la individual como la colectiva. Ya decía Antonio María Segovia que el viaje era un proceso de búsqueda de uno mismo y de los que le rodean en el entorno más cercano.⁵²⁵

Cuando el otro es el otro exótico, extraeuropeo, esa interacción no se produce de la misma forma, porque la distancia cultural es lo suficientemente grande como para que el viajero dé por sentado que se halla frente a una realidad que le es ajena, que pertenece a otro orden de cosas. Sin embargo, en el viaje al mundo del “otro conocido”, del europeo, las distancias se acortan, el viajero puede verse distorsionado en muchos aspectos, deformado en otros, pero reconocido en casi todos. De este modo (y esto no es algo que se encuentre sólo en Ochoa), el desafío que para el individuo supone el viaje y el contacto con otros, permite el deslizamiento del yo personal al yo colectivo. El yo personal, con sus identidades individual y nacional, se mide en tierra extranjera y reacciona ante los desafíos que se le presentan, encontrando matices positivos y negativos en su conducta aprendida. Sólo el citado “viajero-ostra” sale indemne de la experiencia viajera.

Sin viajar ni recibir ideas foráneas durante siglos, el español se ha contemplado a sí mismo en sus compatriotas, reforzando aquellos elementos negativos de su carácter. Incluso el propio concepto que sostenía acerca de lo que él llama “la nacionalidad” es sobre todo un concepto moral por cuanto al estar basado en el cristianismo (“mirar como hermanos a todos los demás hombres”), rechaza la noción de patriotismo, que implica la hostilidad hacia los que no pertenecen a la comunidad nacional propia. Ochoa, y aquí de nuevo entra el valor del viaje como vector de cambio, no concebía un sentimiento nacional en términos negativos, sino en un reconocimiento y aprecio por lo propio que sólo se produce cuando se contrasta con lo ajeno: “para saber amar a su patria y para aprender a servirla, es menester haber salido de ella”.⁵²⁶

⁵²⁵ Antonio M^a Segovia, *Manual del viajero español de Madrid a París y Londres*, Madrid: Imprenta de don Gabriel Gil, 1851, pp. 3-5.

⁵²⁶ E. de Ochoa, *Miscelánea...*, pp. 127-129.

D. OCHOA, AUTOR LITERARIO

El efímero teatro.- Ecos de poesía.- Narrando historias: relatos y novelas

El breve capítulo que pone fin a este libro tiene por objeto dar cuenta de las obras de creación escritas por el propio Ochoa a lo largo de su vida. No me he ocupado más fondo de esta cuestión porque, por un lado, son muchos los especialistas que ha tratado esta faceta de su trabajo, contextualizándolo en la evolución de la literatura española del siglo XIX; y, por otro, porque las otras manifestaciones de su actividad profesional son, tal vez, menos conocidas y merecían una mayor atención, en especial por el enfoque que se ha adoptado en estas páginas. Además, y una vez hechas estas aclaraciones, también hay que poner de manifiesto que la valoración que se ha hecho de Eugenio de Ochoa sobre la base de sus escritos literarios le ha relegado a la segunda o tercera fila de los escritores del siglo XIX. Ciertamente, su obra no ofrece caracteres muy novedosos, temáticas originales ni una composición arriesgada. No tiene mucho sentido reivindicarlo por ese lado. Sin embargo, marginar completamente sus obras supone amputar una parte de su naturaleza como escritor. Ochoa, puede decirse, se movió en todos los ámbitos de la literatura: en el centro y en la periferia de la creación. Pudo ser crítico, editor, traductor y periodista porque también era autor, conocía las estrategias del escritor, sus dudas, sus formas de trabajo. Al analizar sus escritos, los especialistas han descubierto en él las mismas sombras que él descubrió en sus contemporáneos pues, como dejó escrito, “cuán difícil es en literatura practicar lo que se aconseja”.⁵²⁷

Ochoa escribió a lo largo de toda su vida. Sin embargo, no puede decirse que de la misma forma ni los mismos géneros. La mayor concentración de producciones propias se produjo en los años treinta, cuando aún se planteaba seriamente seguir el camino de la creación literaria. Después, abandonó el teatro, al que sólo se dedicó como crítico y como espectador. Prácticamente lo mismo puede decirse de la narrativa, a la que contribuyó con relatos cortos y una novela publicada en 1837. En lo que mantuvo una mayor continuidad fue en la práctica de la poesía, aunque los poemas más conocidos y divulgados son los que aparecen en su libro *Ecos del alma* y en las revistas *No me olvides* y *El Artista*, es decir, textos escritos también en su juventud. En su edad madura no volvió a recopilar sus composiciones poéticas en un volumen. Sus escritos evolucionaron desde la exaltación romántica de la juventud (con todos los tópicos propios del momento) a reflexiones más profundas acerca de la existencia humana y de la vida espiritual como ancla en un mundo hostil.

El efímero teatro

El interés de Ochoa por el teatro fue una constante a lo largo de toda su vida, aunque se manifestó de distintas formas. En su juventud, y como hicieron tantos otros jóvenes amigos suyos, escribió dos obras: *Un día del año 1832* e *Incertidumbre y amor*. Al parecer, escribió también otros dos dramas llamados *Matilde* y *Jeanne de la*

⁵²⁷ E. de Ochoa, *Ecos del alma*, p. 16.

Olle, que no se llegaron a representar y que acabaron perdiéndose.⁵²⁸ Este intenso inicio en el arte de Talía se agotó muy rápidamente, con la misma celeridad con la que había comenzado. En efecto, Ochoa no volvió a escribir ninguna otra obra. Eso no significa que su interés por el teatro disminuyera, pero a partir de 1835 se desarrolló desde la perspectiva del espectador, del traductor y del crítico. Su mirada sobre las tablas, ahora desde una posición más cómoda, constituyó, como hemos visto en el capítulo correspondiente, un punto de referencia en el mundo cultural español del momento. Sin embargo, la oscuridad en la que han quedado sus dos únicas producciones teatrales no debe ser excusa para relegarlas completamente, pues constituyen, al igual que el resto de su producción escrita, elementos de primera importancia en su forma de entender tanto el trabajo y la responsabilidad del hombre de letras como sus opiniones acerca de los problemas de España. El autor de *Un día del año 1823* y de *Incertidumbre y amor* es un hombre joven, de veinte y veintiún años, aún confiado en el poder de las letras para poner en evidencia tanto los males del país como las soluciones que este necesitaba. Igualmente, ambas obras se hallan impregnadas de los tintes más evidentes del romanticismo, de los que después se desdecirá en buena medida.

Incertidumbre y amor es un drama en dos actos dedicado a los actores Matilde Díez y Julián Romea. Se estrenó en el Teatro de la Cruz el día 1 de junio de 1835 a las once de la noche. Una buena parte de los especialistas que han escrito sobre Ochoa han consignado el hecho de que ese mismo día tuvo lugar su boda con Carlota Madrazo, por lo que el joven autor no pudo asistir ni al último ensayo ni al estreno, lo que, pese a la alegría de la celebración matrimonial, no dejó de causarle cierta pesadumbre.⁵²⁹ Finalmente, se enteró del éxito de la obra por la visita que, al terminar la función, le hicieron Ventura de la Vega y Espronceda. El drama narra la historia de Ernesto, obligado a escoger entre un matrimonio ventajoso con su prima y el amor que siente por una joven a la que abandonó después de vivir con ella varios meses en Sevilla. Se trata de una obra de costumbres en la que se reflejan varios temas de interés en la época: verdad individual frente a ficción social; interés frente a autenticidad; comodidad frente a amor verdadero. Todos estos tópicos son leídos en clave moral, pues en última instancia, lo que se observa en el drama es el deseo de explicar cómo nuestras obras tienen repercusiones en la vida de los demás. El texto plantea una evidente denuncia contra una sociedad basada en el interés y en la simulación, de la que participan todos, a veces inconscientemente. En la actualidad, podemos leer este texto desde el mismo prisma que su autor, aunque con una mirada distinta. El tema de la preocupación y la compasión por el otro, que Ochoa contempla desde sus convicciones cristianas, puede interpretarse hoy desde otras claves: la empatía y el discurso de género.

En este sentido, la preocupación por las acciones de los varones en la sociedad burguesa le lleva al autor a escribir lo siguiente: “[los actos irreflexivos de los hombres] no por eso han dejado casi siempre de tener funestos resultados... no solo para mí, eso sería lo de menos, sino para muchas infelices a quienes por ligereza o

⁵²⁸ Información proporcionada por Pedro Madrazo, *La Ilustración de Madrid*, 15.3.1872.

⁵²⁹ Carta de Ochoa al conde de Campo Alange en condesa de Campo Alange, “Don Eugenio de Ochoa se casa y estrena su primera comedia en un día”, *Correo erudito*, III (1943), p. 156.

pasatiempo he sepultado tal vez en un eterno infortunio”.⁵³⁰ El personaje de Ernesto aparece así como alguien que toma conciencia de sus actos y observa cómo estos llevan a la desdicha a las mujeres con las que ha tenido relaciones. La consecuencia final de las acciones irreflexivas de Ernesto es el suicidio de la joven abandonada, por la que siente un verdadero amor. Su contrafigura es el personaje de Carlos, a quien todo esto no parece importarle, dispuesto como está a aprovecharse de su situación ventajosa en una sociedad marcada por las diferencias de clase y de género. El egoísmo de Carlos es presentado a los ojos del espectador como la prueba fehaciente del peligro que estos individuos cínicos e inmorales tienen para la sociedad.

En la construcción del personaje de Luisa, Ochoa no se salió de los carriles del romanticismo, en los que el amor como ideal ejerce de elemento redentor del protagonista masculino. Luisa apenas tiene otra identidad que la que se desprende de su carácter de enamorada. Su presencia en la escena y su desaparición final son el acicate para el cambio que se produce en Ernesto. Podría decirse que este tipo de heroínas trágicas no son más que personajes pasivos con un mero carácter instrumental. El mismo autor hace decir a Ernesto que “lo más sagrado que hay para los hombres” es “la reputación de las mujeres”, por lo que podemos deducir que incluso habiendo ellas decidido tomar un camino alejado de la norma social, está en el hombre sensato el deber de apartarlas de él, o al menos de no inducir las a equivocarse. El hecho de que Luisa se suicidara en la escena final dio pie a críticas en la prensa. Además, el autor fue acusado de repetir un argumento ya utilizado por un escritor francés, de quien no se dan más datos, lo que generó rápidas respuestas de Antonio Gil de Zárate y del propio Ochoa en *El Artista* negando tales acusaciones.⁵³¹ La polémica continuó en un número posterior de *El Artista*, en el que se dio cabida a Antonio M^a Segovia (años después, un incondicional de Ochoa), quien a la vez que se defendía moderaba sus acusaciones. Su artículo se imprimió antes de una respuesta de Ochoa en la que el joven autor se mostraba realmente ofendido.⁵³² Por lo demás, los amigos aplaudieron la obra con ganas, como hizo Ventura de la Vega, quien se quejaba de algo que se hallaba en el debate literario de la época: ¿dónde está el público?, como escribirá poco después Larra:

La entrada fue muy corta: el público que no asistió a la primera representación de un drama original de un ingenio nuevo, al paso que se queja de que solo se hacen traducciones de Scribe, acudió con ansia dos días después a ver un titiritero tirar bolas con una mano y cogerlas con otra. Esta apatía, esta indiferencia desanima a los jóvenes autores. Silbe el público el drama que no agrada, síbelo en buena hora; esto estimula lejos de desalentar, pero no deje desiertos los bancos cuando se le anuncia una obra nueva⁵³³

⁵³⁰ E. de Ochoa, *Incertidumbre y amor*, Madrid: Repullés, 1835, p. 10.

⁵³¹ Antonio María Segovia, en *El Correo de las Damas* y el *Eco del Comercio*, días 3, 4 y 5 de junio y *El Artista*, II: 287-288.

⁵³² “Y en fin, si he contestado con alguna acrimonia al *Correo de las Damas*, es porque en él y solo en él, he visto una pretensión mal disimulada de echarla de gracioso a costa de mi primer ensayo dramático: sea orgullo, sea justicia, no le creo acreedor a tanta jovialidad, y por eso he visto con sentimiento que el espíritu de secta literaria haya hecho ser injusto conmigo a un periódico que siempre se ha distinguido por su urbanidad y moderación”, *El Artista*, II: 299-300.

⁵³³ “Teatros”, *El Artista*, I: 275-276.

Por su parte, *Un día del año 1823* no pasará a la historia de la literatura ni por su calidad literaria ni por la complejidad de su trama. Sin embargo, tiene otros puntos de interés para una historia contextual de la literatura. Se estrenó el 14 de agosto de 1835 en el Teatro del Príncipe. La trama de la obra se sitúa en el momento en que las tropas de los Cien mil hijos de San Luis han entrado en España y han repuesto al rey Fernando VII en todas sus prerrogativas como rey absoluto. La acción se sitúa en Cádiz, en la casa de don Ricardo, padre de Carlos, joven absolutista que ha luchado con los franceses contra los liberales; Eduardo, amigo del anterior y de marcada ideología liberal, que se halla escondido en la casa de su amigo; y Leonor, hermana de Carlos y enamorada del liberal Eduardo. Los personajes son completamente planos, pues más que personas, representan ideas y valores morales. La única excepción es, tal vez, don Ricardo, quien al simbolizar al español acomodaticio, incapaz de comprender y compadecer al otro hasta que no padece él mismo sus dificultades, y dispuesto, por tanto, a aceptar el absolutismo por evitar problemas, resulta ser el carácter más “humano” de toda la obra. Los demás, los jóvenes, simbolizan el valor, la libertad y el amor como ideales absolutos que conducen al heroísmo por la vía del sacrificio personal. En este sentido, la obra resulta completamente predecible y desde un primer momento vemos cómo Eduardo está abocado a morir trágicamente, pues una serie de casualidades fatales le conducen a ello irremediabilmente.

Lo más interesante del drama es, precisamente, el contexto en el que se escribe. En el prólogo que precede al texto, el autor reproduce una cita de Antonio Alcalá Galiano que es toda una declaración de intenciones acerca del carácter político del texto. Escribió Galiano en la *Revista Española* (19.7.1835) acerca de la necesidad de tolerancia entre las diversas facciones políticas diciendo que “el campo del liberalismo y del patriotismo es anchuroso, y no somos nosotros de los que desean reducir sus límites”. Según hizo constar Ochoa en este prólogo fue esta cita la que le impulsó a escribir *Un día del año 1823*, lo que hizo en cuatro días. Tanto para el espectador del siglo XIX como para el lector contemporáneo, el paralelismo con la situación política española del momento es evidente. La dividida España de 1823 es el país partido en dos que en 1833 se enzarzó en una guerra civil. La apelación a la unidad en aras del criterio de pertenencia a una misma nación es igualmente similar. Las acusaciones de instrumentalización de este conflicto por parte de una potencia extranjera desempeña el mismo papel. En 1823 la humillación infligida por los franceses no sólo a los liberales, sino también a los realistas, deja ver las opiniones de Ochoa acerca de quiénes dirigían las decisiones de los carlistas. Esta concepción acerca de la bondad e inocencia intrínseca del español, estereotipo muy manido en el discurso nacionalista, hace que la obra se sustente sobre un esquema ideológico simplista que no profundiza en las razones que llevan a los protagonistas a tomar sus decisiones. Una obra cuyo desenlace es fácilmente previsible. Todo ello le acerca más a un instrumento político que a una obra literaria. La reclamación de la unidad de los españoles no implica, por otra parte, que Ochoa iguale moralmente ambas posiciones políticas (absolutistas frente a liberales; carlistas frente a cristinos). El personaje que encarna los planteamientos del liberalismo es moralmente superior por cuanto su patriotismo está fuera de toda duda. Por el contrario, los absolutistas (y, por extensión, los carlistas) han supeditado los intereses de la patria a sus propios objetivos

convirtiéndose en instrumentos de una nación extranjera. El personaje femenino, por su parte, no tiene más ideas políticas que las de su amado pues no se le supone una autonomía racional en la toma de decisiones más allá de lo que guía su conducta: un amor que le inspira los más altos ideales. Leonor no tiene opiniones políticas a través del razonamiento, sino por medio del sentimiento amoroso. No defiende unas determinadas opiniones abstractas, sino al hombre que las encarna. Las mujeres románticas, como vemos, no tienen ideas, tienen sentimientos.

La obra no fue mal acogida por parte de la prensa, aunque con algunos matices. El *Correo de las Damas* alababa el tema escogido, pero censuraba al autor su afición a los finales desagraciados indicándole que “este no es un requisito esencial del romanticismo”. Desde *La Abeja*, Bretón de los Herreros conminó al autor a lanzarse a escribir dramas de envergadura, aunque recelaba de sus apelaciones a la tolerancia.⁵³⁴

Concluidas estas aventuras teatrales, Ochoa se consagró a la traducción con verdadera dedicación, por lo que las obras que bajo su nombre se vieron en los teatros españoles procedían no tanto de su pluma como de la de los autores franceses que tanto demandaba el público.

Ecos de poesía

La poesía fue, como dejó escrito, “la delicia de mi vida”. Escribió poesía hasta el final de sus días, por lo que es muy probable que, en alguna parte, se puedan encontrar aún versos escritos por Ochoa. Sus poemas son, probablemente, la mejor forma de conocer su personalidad, pues en el verso es donde deja volar libremente sus ideas y sentimientos, no teniendo una concepción tan instrumental de la literatura como vehículo de pedagogía social, tal y como se observa en el teatro o en la narrativa. No se trata solamente de que sólo escribiera poemas de carácter íntimo (pues los hay de todo tipo), sino de que en ellos el mundo es observado con una tristeza y un desengaño que solo quedan contrarrestados por una compasión de raíces religiosas que otorga un sentido al sufrimiento humano. El Ochoa poeta es el hombre de los afectos familiares y de la reflexión sobre la existencia a partir de la contemplación de la naturaleza. En él es posible notar la huella de todos esos autores clásicos españoles a los que tanto editó en su colección francesa sobre literatura española.

El análisis más detallado de sus composiciones puede encontrarse en el libro pionero sobre su figura de Donald Allen Randolph, que tantas veces ha aparecido por estas páginas. Randolph realizó un cálculo aproximado de las revistas y periódicos en los que se publicaron los poemas, así como del número de ellos. Como ya se ha

⁵³⁴ *El Correo de las Damas*, 21.8.1835 y *La Abeja*, 17.8.1835. Las obras estuvieron en cartel del Teatro del Príncipe los siguientes días: *Incertidumbre y amor*: 1 y 2 de junio de 1835; 29 de octubre de 1835 y 7 de febrero de 1836; *Un día del año 1823*: 14 y 15 de agosto de 1835; y 24 de octubre de 1835 (“Cartelera teatral madrileña. I. Años 1830-1839”, en *Cuadernos Bibliográficos. III*, Madrid: CSIC, 1961, pp. 40-42). En la versión impresa de *Incertidumbre y amor* se dice que el estreno tuvo lugar en el Teatro de la Cruz, pero la prensa señala que fue en el Teatro del Príncipe.

dicho, es posible que puedan aparecer más en un futuro. De hecho, el propio Randolph encontró una composición dedicada a su sobrina Cecilia Madrazo (esposa del pintor Mariano Fortuny) titulada “La sopa del convento”, que es un excelente ejemplo de la madurez poética de Ochoa en tanto que muestra una gran profundidad en el análisis psicológico. Publicó poemas en *El Artista*, *No me olvides*, *El Guardia Nacional*, *La Lira Andaluza*, *La Esperanza*, *El Iris*, *Álbum Pintoresco Universal*, *El Heraldo*, *Revista Barcelonesa*, *Renacimiento* y *La España*.⁵³⁵ Los más conocidos son los de su juventud, en su mayoría aparecidos en *El Artista* y en la revista de Jacinto Salas y Quiroga *No me olvides*. Como ha documentado Randolph, estas primeras composiciones tuvieron más eco en Cataluña que en Madrid, donde fueron publicadas. En efecto, dos críticos catalanes, Antonio Ribot y Jaimé Tió escribieron comentarios sumamente laudatorios hacia la poesía de Ochoa. Ambos le situaron al mismo nivel que Espronceda, en el ámbito español, y que Victor Hugo en el europeo.⁵³⁶

En 1841 Ochoa publicó un libro llamado *Ecos del alma* en el que recopiló cincuenta y cinco de sus composiciones, escritas desde fechas tan tempranas como 1830, es decir, cuando contaba quince años de edad. Este libro tiene el interés de que recoge los poemas que, para su autor, eran los más significativos de su producción hasta el inicio de la década de los cuarenta. En el capítulo dedicado a la crítica se ha hecho mención al prólogo de *Ecos del alma*, en el que dejó por escrito algunas de sus reflexiones sobre la poesía como género, con su valoración del sentimiento y del contenido por encima de la forma. Y eso es lo que predomina en el libro. Por otra parte, el poemario nos informa de las influencias recibidas y de sus lecturas por aquella época, pues una buena parte de los poemas van precedidos por versos de otros poetas que le habían inspirado o que tenían alguna relación con sus propios versos. A tenor de lo que nos muestra el libro, el rango de lecturas de Ochoa era bastante amplio, tanto en tiempo como en espacio. Desde autores clásicos como Ovidio, o el evangelista San Mateo, hasta españoles como fray Luis de León (el más citado), fray Luis de Granada, Calderón o San Juan de la Cruz, sin olvidarse de extranjeros de distintas épocas y nacionalidades, como el portugués Gil Vicente; los italianos Tasso, Pellico y Manzoni; el inglés Milton; el francés Millevoye; y, por supuesto, el omnipresente Victor Hugo.

En *Ecos del alma* el lector puede encontrar muchos temas que el propio autor resumió en estos versos: “¡Dios! ¡Familia! ¡Amistad! ¡Puros amores! / ¡Patria! ¡Ilusión que en el deber sostiene! / Son para mí, en mis dichas o dolores, / Las verdaderas aguas de Hipocrene”.⁵³⁷ Su predilección por los afectos familiares es perceptible desde sus primeros poemas. Dedicó poesías a sus hermanos cuando él se hallaba en Bayona, lejos de ellos. En esos poemas no falta la figura de Miñano. Quien no aparece apenas es la madre, lo que no deja de ser sorprendente dado el carácter familiar de Ochoa y dado también el hecho de que convivió con ella y con Miñano hasta que marchó a estudiar a París. Los poemas familiares fechados con posterioridad se

⁵³⁵ Datos más detallados en D.A. Randolph, *Eugenio de Ochoa*, p. 80. “La sopa del convento” en páginas 101-106.

⁵³⁶ Antonio Ribot Fontseré, *Emancipación literaria didáctica*, Barcelona: Oliva, 1837, pp. 27 y 70; Jaime Tió, “Estado actual de la literatura y bellas artes en España. Artículo 3º”, *El Heraldo* (Barcelona), 16.4.1840.

⁵³⁷ “Inspiración”, *Ecos del alma*, p. 19.

ocupan de su mujer, de sus hijos y de sus hermanos políticos. Aparece también el tema de la creación y la inspiración, el trabajo creativo como consuelo del desengaño de la existencia. La literatura como refugio, en otras palabras: “Gracias musa, te doy: si en esta vida, / Disfruté de ventura”. Incluso una reflexión sobre el lugar del poeta en la sociedad, retomando el tópico de la misión en un poema dedicado a su cuñado y amigo Pedro Madrazo: “La gloria del poeta! Que Dios lo puso en el mundo / Para que al hombre ilumine, / Para que temple sus penas, / Para que al cielo lo guíe”. No falta, por supuesto, toda la parafernalia romántica de damas etéreas y evanescentes, monasterios misteriosos, exóticos moriscos, ecos osiánicos y ruinas, que son “reliquias de existencia disipada”.⁵³⁸

Hay también un buen puñado de composiciones de contenido político, como el titulado “A Grecia”, que tan bien valoraba Jaime Tió. Dentro de este rango de poemas políticos Ochoa seleccionó para *Ecos del alma* tres dedicados a España en tres fechas diferentes: “A España en 1826”, “Lamentación. España en 1833” y “España en 1836”. El más optimista es el segundo, que muestra sus grandes expectativas ante la nueva etapa que comenzaba para el país tras la muerte de Fernando VII, mientras que el último, aparte de hablar de la división del país a causa de la guerra, hace referencias al proletariado “frenético”, por lo que podemos intuir que estaba haciéndose eco de los problemas derivados de la aún primaria industrialización en España, en concreto del incendio de la fábrica de la familia Bonaplata en Barcelona (1835). Curiosamente, y conociendo el carácter patriótico de la escritura de Ochoa, llaman la atención unos versos que dejan atisbar la idea de que por encima de las patrias está la humanidad: “¡Libertad! ¡Libertad! Esas barreras / Que entre vecinos pueblos levantó / La opresora ambición; esas banderas / Que el genio de la guerra tremoló, / Desaparezcan, y que solo vea / Una sola nación la humanidad, / Y una sola bandera, en que se lea: / ¡Libertad! ¡Libertad!”.⁵³⁹

La mayoría de los poemas de carácter metafísico y existencial son posteriores a la publicación de *Ecos del alma*. En ellos el poeta se sirve de la naturaleza para expresar la angustia del ser humano ante la vida y, a la vez, su búsqueda en ella de una moral que le libere de ese desasosiego. Uno de los ejemplos lo tenemos en “Meditación”, en el que la contemplación de la luna le sirve para mostrar la perennidad de la naturaleza más allá de las vicisitudes de los humanos, lo que no deja de proporcionarle la tranquilidad de lo eterno. Otro ejemplo lo encontramos en “Los baños de Panticosa”, escrito tras su estancia vacacional en este balneario y publicado en la revista *El Renacimiento*. Al describir el abrumador paisaje de la montaña y los torrentes que caen violentamente, el autor hace una comparación entre el agua que desciende en tropel por las laderas y alcanza el remanso del lago con la vida del ser humano en su búsqueda de la paz, que siempre es desfavorable para éste pues ninguno de los torrentes de la montaña “llega tan quebrantado / cual nosotros los hombres a la tumba”.⁵⁴⁰

⁵³⁸ Pedro Madrazo le dedicaría a él un poema titulado “Trabajo inútil”, en *La América*, 12.7.1863.

⁵³⁹ “Libertad”, *Ecos del alma*, p. 23.

⁵⁴⁰ “Meditación”, *El Heraldo*, 20.7.1844; “Los baños de Panticosa”, *El Renacimiento*, 11.7.1844, p. 144. Se puede encontrar algún poema más, aunque de importancia menor, como

Su poesía, en definitiva, no ofrecía nada nuevo en el panorama literario de la España de su tiempo, pero para él fue, como se dijo más arriba, “la delicia de su vida”. Al final de *Ecos del alma* hay un poema dedicado a sus propios versos en el que se repite esta idea de la poesía como consuelo personal: “Y con todo, mi bien y mi alegría / Seréis perpetuamente, / Ecos del alma mía, / Y aun vagaréis en mi ofuscada mente, / Cuando la frente incline yerta y mustia / En la letal angustia”. De este modo, las composiciones personales de los autores que no estuvieron en la primera fila son importantes, no para conocer la historia de la literatura, pero sí para conocerlos a ellos tanto en su forma de vivir como en la de buscar un refugio ante las angustias de la vida. Para Ochoa, ese refugio estuvo en la escritura de poemas.

Narrando historias: relatos y novelas

La narrativa de Ochoa se concentra en su época juvenil. Salvo una novela que no llegó a terminar y algún relato breve, la parte más importante de sus creaciones literarias en prosa conoció la luz entre 1835 y 1837, es decir, en la época de *El Artista*. La mayoría de los cuentos se publicó por primera vez en esta revista y en el *Semanario Pintoresco Español*. Posteriormente, algunos de ellos se volverían a editar en otras publicaciones periódicas y en sus dos recopilaciones de textos: *París, Londres, Madrid y Miscelánea de literatura, viajes y novela*. En *El Artista* aparecieron “El castillo del espectro” (vol. I, pp. 16-19); “Zenobia” (vol. I, pp. 44-47, 55-59); “Los dos ingleses” (vol. I, pp. 81-82); “Stephen” (vol. I, pp. 234-238, 243-248, 255-263); “Ramiro” (vol. I, pp. 243-248); y “Luisa” (vol. II, pp. 40-45), a la que más adelante su autor cambiaría el nombre por el de Hilda, dándole así un aire más internacional. En *No me olvides* aparecieron “Yadeste” (nº 21, pp. 4-6) y de nuevo “Los dos ingleses” (nº 31, pp. 7-8). En el *Semanario Pintoresco* se publicaron “Un caso raro” (3.4.1836, pp. 20-21) y “Una buena especulación” (10.4.1836, pp. 29-31).⁵⁴¹ En el periódico *El Heraldo* se imprimió “No hay buen fin por mal camino” entre los días 31 de julio y 3, 4 y 6 de agosto del año 1844. Y, por último, *El Iris* dio a conocer “Un baile en el barrio de San Germán de París” en 1841, que procedía del diario que llevó en su tiempo de estudiante en la capital de Francia (según dijo él mismo).

Lo que caracteriza a estos cuentos es su componente romántico. Como se dijo en relación a la producción poética, tampoco aquí, en la narración breve, aporta Ochoa grandes novedades. Sus relatos pueden ser leídos con las mismas claves que las de sus contemporáneos: muertas trágicas presididas por el destino y la fatalidad; ambientación en monasterios y castillos; musulmanes vengativos; damas lánguidas; caballeros valerosos; personajes demoníacos... Todos los ingredientes típicos del romanticismo siniestro con algunos añadidos nuevos propios del cosmopolitismo del autor, como el relato “Zenobia”, firmado con dieciséis años, en el que se nos plantea un argumento relacionado con el patriotismo polaco que, por supuesto, acaba trágicamente; o como en “Hilda”, con sus ecos de las baladas nórdicas y germánicas

“A la señora marquesa de Molins”, publicado en la recopilación del marqués de Molins titulada *Las cuatro Navidades*, Madrid: Imprenta Nacional, 1857 (p. 54).

⁵⁴¹ Sobre los cuentos en las publicaciones periódicas de la época véase: Genoveva Elvira López Sanz, *Relato breve de ficción en la prensa de Madrid, (1838-1842)*, Madrid: UCM, 2002; y Borja Rodríguez Gutiérrez, *Historia del cuento español*, Madrid: Vervuert, 2004.

que se manifiestan en los elementos fantásticos del relato. Son precisamente estos aspectos y las resonancias de lecturas muy variadas de los autores del romanticismo europeo lo que ha llamado la atención de algunos académicos, poniendo en valor esta faceta de su obra.⁵⁴²

En sus cuentos se halla presente una constante que se ha venido viendo en el resto de sus escritos: la preocupación por las cuestiones de orden moral. El sentido que la integridad ética tiene para él es clave dentro de esa perpetua lucha entre la bondad y la grandeza de espíritu y el egoísmo y la persecución de los intereses particulares. No se trata tanto del mal, como de la miseria moral lo que a lo largo de toda su vida tratará de evidenciar Ochoa de una u otra forma. Si se recuerda lo comentado a este respecto en su obra teatral *Incertidumbre y amor*, se entenderá mejor lo que se acaba de afirmar. En su etapa juvenil esta inclinación se reviste del sentido trágico del romanticismo. Un ejemplo claro lo tenemos en el relato “No hay buen fin por mal camino”, en el que las sospechas provocadas por un comportamiento aparentemente anómalo de una mujer y su cuñado, llevan al marido y al cura a culpar de conducta inmoral a estos personajes que representan la compasión y el arrepentimiento, con un fin catastrófico para ellos. Curiosamente, en este relato de nuevo aparece el caso de un hombre arrepentido de haber llevado a una mujer al desastre por sus caprichos sexuales. Parece ser que la inconsecuencia de los varones con respecto a sus actos era algo que le preocupaba seriamente desde la juventud. En última instancia, lo que se evalúa en el relato es la superficialidad a la hora de emitir juicios condenar a las personas: los prejuicios.

Donald A. Randolph ha señalado la enorme huella de Balzac que hay en la narrativa de Ochoa. Se mantuvo a lo largo de toda su trayectoria como narrador y es más evidente, como no podía ser de otra manera, en sus novelas.⁵⁴³ Sin embargo, también los relatos cortos dejan entrever el peso de un autor al que el joven escritor tradujo en varias ocasiones y al que admiraba porque era capaz de representar la realidad social como ningún otro. Las descripciones detalladas que persiguen crear ambiente y sumergir al lector están presentes en la mayoría de sus creaciones. Sus dos novelas son un claro ejemplo de esto.

La primera de ellas llevó por título *Auto de fe* y se publicó en 1837. La lentitud del argumento, un tanto excesiva aun para el gusto decimonónico, convierte a esta novela de tres tomos en una lectura algo tediosa, pese a lo cual no deja de encerrar su interés. Los dos grandes temas sobre los que gira su argumento son la Inquisición y el conocido asunto de las difíciles relaciones entre el príncipe Carlos y su padre Felipe II. Ochoa, que no tenía la menor simpatía ni por Carlos V ni por Felipe II, retoma el tópico de convertir al príncipe en una víctima del autoritarismo de Felipe. Doble víctima en tanto que hijo y en tanto que príncipe. Como es de imaginar, Carlos aparece

⁵⁴² Sergio Beser Ortí, “En torno a *Hilda*, cuento de Eugenio de Ochoa”, *Narrativa fantástica del siglo XIX: España e Hispanoamérica*, Jaume Pont Ibáñez (coord.), Lleida: Milenio, 1997, pp. 249-266; Francisca García Jáñez, “El fantasma del suicidio en el relato *Stephen* de Eugenio Ochoa y en las litografías de Federico Madrazo”, en *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Nuevos caminos del hispanismo*, Pierre Civil, Françoise Crémoux (coords.), Madrid: Iberoamericana Vervuert, vol. 2, 2010 (CD-ROM), sin paginar.

⁵⁴³ D.A. Randolph, *Eugenio de Ochoa*, p. 59.

disfrazado con todos los rasgos del romántico atribulado: “bello semblante cubierto de una mortal palidez, sus ojos hundidos y su traje desaliñado”, “las más amargas ideas eran el pasto habitual de su alma desengañada” (vol. I, p. 196). En este sentido, la novela es un curioso experimento que, sobre un fondo histórico, proyecta unos personajes que sienten y se mueven como lo harían los de una novela romántica. Todo ello salpicado de influencias cervantinas, especialmente por lo que se refiere a los caracteres secundarios, que resultan más interesantes porque su pluralidad y su verosimilitud los hacen más creíbles a los ojos del lector. El fondo histórico, la España del siglo XVI, reúne en tres volúmenes casi todos los problemas políticos del rey Felipe, al menos los más graves. Y así, el lector se encuentra con que los rebeldes flamencos vienen a la península a encontrarse con los moriscos, también rebeldes, personificados en el muy literaturizado Aben Humeya, esta vez con su nombre cristiano de Fernando Valor.⁵⁴⁴

Al igual que sucedía con *Ecos del alma*, los capítulos de la novela están precedidos de citas de autores diversos que nos dan información sobre las lecturas de Ochoa en aquellos años y sobre sus referentes literarios, estéticos e intelectuales. El panorama es bastante amplio pues en él se encuentran todos los elementos culturales del romanticismo, desde los autores antiguos considerados originales, esenciales y únicos, hasta las figuras contemporáneas centrales del movimiento, con algún que otro añadido más exótico, como dos autores norteamericanos. Y así, vemos desfilar por las páginas de *Auto de fe*, por un lado, a Homero, Shakespeare o Dante; y, por otro, a Fenimore Cooper, Walter Scott, Schiller, Washington Irving, Balzac, etc. Entre las referencias literarias españolas a las que remite el autor no faltan Calderón, el *Romancero* y fray Luis de León, con cuyos versos del “Epitafio al túmulo del Príncipe don Carlos” se cierra la novela. En este panteón literario creado por Ochoa no faltan dos autores fundamentales para él, tanto por lo que se refiere a su formación intelectual como por su red de relaciones personales: Manuel José Quintana y Alberto Lista. De este último en particular seleccionó el joven autor dos versos de su poema “El triunfo de la tolerancia”, dos versos muy significativos en relación al contenido de la novela y de su lectura en clave de la situación política de la España de la época: “Execrables hogueras! allí arde / nuestra primera gloria!!”.

El análisis más detallado y más atractivo de ella ha sido realizado por Daniel Muñoz Sempere en su libro sobre el tratamiento literario de la Inquisición, por lo que, en buena medida, se seguirán aquí sus observaciones.⁵⁴⁵ Señala este autor que en la novela de Ochoa se plasma, en forma de tragedia familiar y política ambientada en el siglo XVI, la desventura de una España oprimida por el absolutismo. De este modo, la Inquisición y el absolutismo que impiden respirar al país se trasladan al ámbito de lo privado en la forma de una perversión de los afectos familiares por la cual el padre (el rey) mata a su propio hijo (el ciudadano) que reclama su derecho a ser libre. Ochoa

⁵⁴⁴ Sobre la fortuna literaria de Aben Humeya puede leerse este artículo en el que, extrañamente, no se menciona la novela de Ochoa: José Ignacio Barrio Olano, “En torno a Abén Humeya: Aproximaciones literarias”, *Revista de humanidades*, nº 23, 2014, <http://www.revistadehumanidades.com/articulos/57-en-torno-a-aben-humeya-aproximaciones-literarias>

⁵⁴⁵ Daniel Muñoz Sempere, *La Inquisición española como tema literario: política, historia y ficción en la crisis del Antiguo Régimen*, Woodbridge, Rochester, Nueva York: Tamesis, 2008, pp. 183-193.

estaría así censurando los tiempos de Fernando VII y advirtiéndolo del peligro carlista, ya que no hay que olvidar que cuando se publicó la novela, España se encontraba en plena guerra civil. No hay en la novela una condena de la Iglesia, sino de la intolerancia, que se personifica en la Inquisición. Tampoco hay una condena al poder por ser poder, sino al ejercicio arbitrario del mismo. Sus anatemas contra las instituciones en este relato no pretenden romper con la organización social y política existente, sino limitar los excesos. Ochoa fue desde joven un hombre conservador, por lo que hay que interpretar la novela en función de estos parámetros. Finalmente, desfilan por sus páginas un crecido número de personajes secundarios, unos mejor trazados que otros, que revelan una gran pluralidad de matices del alma humana. Algunos son ecos de personajes literarios de las lecturas que antes se mencionaban, como el padre Ambrosio, en quien se observan rasgos del Claudio Frollo de Víctor Hugo en *Nuestra Señora de París*.

La última de sus obras en prosa que se analizará aquí es la novela inconclusa *Los guerrilleros*, que se publicó en la *Revista Española de Ambos Mundos* en 1855.⁵⁴⁶ Se trata de una obra en tres partes, de la cual solo se publicó la primera, titulada "Laureano". Narra la historia de una familia que vive en Madrid. El comienzo se sitúa en 1820 y la acción posterior en 1835. De nuevo el conflicto carlista se halla presente en la narrativa de Ochoa. Desgraciadamente, la publicación de la obra no continuó. Es difícil saber si el autor la tenía ya terminada o si, por el contrario, abandonó su redacción. El caso es que tras la publicación de la última entrega de la primera parte, cesó su publicación en la revista. Hay que recordar, a este respecto, que Ochoa tuvo que marcharse de España justamente en 1855, por lo que podría decirse que el exilio truncó la continuación de la novela. Después, a su vuelta a España, comenzó a implicarse en la vida política y a desempeñar puestos importantes. Es, por tanto, muy probable que abandonara sus trabajos literarios. Si se recuerda, por esta época, antes del exilio, se hallaba en estrechas relaciones con el duque de Riansares, al que informaba de todo lo que sucedía en Palacio Real. En aquellos momentos, la monarquía se encontraba en una situación muy precaria y los carlistas habían visto reverdecer sus intenciones de hacerse con el trono. Es en este contexto en el que se escribe la novela, que transpira intención política de forma tan clara a como lo hacía *Auto de fe* dieciocho años atrás.

La diferencia entre ambas obras estriba en que *Los guerrilleros* es una novela bastante mejor diseñada que *Auto de fe*. Es una cuestión de experiencia, ciertamente, pero también de una interiorización de las lecturas que permite que no se trasluzcan tanto las influencias intelectuales recibidas por el autor. El problema no es tanto el estilo (clasicismo, romanticismo, etc.), pues si una novela es buena, el estilo en el que está escrita no es tan importante. A este respecto, *Los guerrilleros* se halla lejos del romanticismo sombrío de *Auto de fe*. En ella Ochoa quiso poner en práctica sus prédicas como crítico declarando sus intenciones desde el primer momento: "me he propuesto pintar las costumbres de nuestra amada España en una serie de cuadros bosquejados del natural, sin otra pretensión que la de entretener honestamente a mis

⁵⁴⁶ "Los guerrilleros. Primera parte. Laureano", *Revista Española de Ambos Mundos*, III (1855): 76-93; 213-240; 349-378; 511-524.

lectores".⁵⁴⁷ El resultado es una novela con situaciones y personajes muy trabajados y creíbles, de la que se podría decir que se halla entre el costumbrismo y el realismo. Como se ha señalado, anuncia las primeras novelas de Galdós.⁵⁴⁸ Desgraciadamente, nunca podremos saber ni las peripecias de sus personajes ni su conclusión.

⁵⁴⁷ E. de Ochoa, "Los guerrilleros", p. 76. Dedicó la novela a Fernán Caballero, como agradecimiento por la dedicatoria que esta le hizo en su novela *Clemencia*.

⁵⁴⁸ D.A. Randolph, *Eugenio de Ochoa*, p. 76.

E. CONCLUSIÓN

En este 2015 en el que nos hallamos se cumplen doscientos años del nacimiento de Eugenio de Ochoa, personaje ampliamente representativo de lo que fue el hombre de letras en el siglo XIX. El acercamiento a su figura se hace cada vez más interesante en un entorno académico que ha comenzado a aproximarse a los fenómenos culturales desde perspectivas que no se ocupan solo de las grandes obras y de los grandes nombres. El trabajo que el lector ha tenido oportunidad de leer en las páginas anteriores responde a esta tendencia.

Como se ha podido ver, se ha optado por una metodología de análisis fundada en dos apoyaturas: el estudio del hombre de letras y su condición de mediador cultural. Esta decisión se justifica por la convicción de que, para conocer la obra de un escritor, es fundamental adentrarse en el contexto en el que se ha formado y ha vivido. Al hablar de contexto no solo me estoy refiriendo a los datos históricos y sociales que circundan una trayectoria vital determinada, sino a las normas interiorizadas y el sistema de valores imperante en una sociedad; la aceptación o el rechazo de una serie de dinámicas que, de modo sutil, se imponen al individuo; la participación en unas creencias que sobrevuelan el ambiente intelectual de su tiempo; el rango de posibilidades que tiene una persona para ejercer su voluntad... En definitiva, el sistema de significados compartidos de los que participa un individuo concreto que vive en una sociedad concreta.

A través de los instrumentos de análisis mencionados, se ha pretendido de conocer las reglas de funcionamiento del campo literario español en el reinado de Isabel II. El salto desde el análisis textual al análisis de las prácticas nos ha permitido atisbar en qué términos se desarrolló el juego de fuerzas que marcó las grandes líneas de la vida cultural del periodo. Al tratarse de un personaje que desempeñó varias labores asociadas al mundo de la literatura, hemos visto una serie de comportamientos que se ajustaron a unas reglas interiorizadas por todos los participantes. En este sentido, el personaje, que comienza su vida activa, profesionalmente hablando, una vez muerto Fernando VII y el absolutismo, era un vehículo ideal para adentrarse en ese mundo que se estaba empezando a construir. A través de él hemos visto cómo se evolucionó desde lo que Christophe Charle ha denominado el “Antiguo Régimen cultural” hasta lo que serían las modernas estructuras culturales de las sociedades liberales.⁵⁴⁹

El paso no fue tan rupturista como pudiera parecer en una aproximación superficial, pues las dinámicas de fondo y las mentalidades no cambian tan rápidamente como nos hacen pensar los hitos históricos que han marcado algunas épocas. Es bien cierto que el mundo cultural español que acompañó a la construcción del Estado liberal en 1834 no era el mismo que el existente en 1874, pero también es verdad que el cambio se produjo con lentitud. Ochoa ejemplifica muy bien esa transición. Si se recuerda, sus relaciones con la casa real son una buena muestra del mantenimiento de pautas de conducta propias del mundo cortesano del Antiguo Régimen. La corte es, tal vez, una de las instituciones más retardatarias, pero su papel en el mundo de la cultura siempre ha sido muy importante por el mecenazgo que ha

⁵⁴⁹ Christophe Charle, *La dérégulation culturelle. Essai d'histoire des cultures en Europe au XIXe siècle*, París: PUF, 2015.

ejercido tradicionalmente la figura del rey o de la reina en todos los países europeos. El caso de Ochoa no es tan atípico como pudiera parecer, pues él no fue el único que se movió en las bambalinas de palacio.

En ese proceso de construcción del estado cultural liberal, el estudio sobre Ochoa nos ha permitido observar también una característica propia del caso español, que es la discontinuidad en la acción cultural del Estado liberal. Resulta un tanto anacrónico hablar de políticas culturales en los estados del siglo XIX, ya que estas estrategias alcanzaron su más amplio despliegue en el siglo XX, especialmente después de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, y desde siglos anteriores, ha habido una relación muy estrecha entre cultura y poder. Tanto las monarquías tradicionales como los nuevos estados nación decimonónicos entendieron la cultura con un sentido muy utilitario, como vehículo de difusión de valores políticos. Sin embargo, no puede decirse que los gobiernos españoles acometieran con éxito esta labor, ya fuera por la carencia de recursos, ya fuera por la tan debatida debilidad del Estado, o ya fuera por la falta de una visión de conjunto. Sí es cierto que se fueron creando instituciones y que se organizó la formación y el escalafón de las profesiones asociadas a la cultura que dependían del Estado (los cuerpos de archiveros y bibliotecarios, entre otros). Sin embargo, los asuntos aquí comentados del tesoro de Guarrazar y de la pérdida del *Cancionero de Baena*, y otros que no se han mencionado (como las consecuencias artísticas de la desamortización), son buenos ejemplos de la inexistencia de una política clara de mantenimiento y recuperación del patrimonio nacional.

En este sentido, podría decirse que se observan iniciativas más coherentes en la propia sociedad, por parte de los agentes privados, que fueron capaces de crear una red de instituciones y centros dedicados a la cultura que sentaron las bases del cambio de modelo al que se aludía anteriormente. Y lo hicieron sobre estructuras ya conocidas, pues la creación de sociedades de debate e intercambio intelectual, estético y literario era algo ampliamente difundido en el siglo XVIII. Sus reglas de funcionamiento interno, su composición y su proyección social es lo realmente novedoso. En este sentido, Ochoa nos impele a conocer más a fondo el círculo de personajes que constituyen esa red de agentes individuales quienes, si bien no tienen ningún protagonismo en los manuales de historia de la literatura, del arte o de la ciencia, son fundamentales para conocer ese entramado.

Por otra parte, hay otra cuestión, sobradamente conocida, que también se ha manifestado en el caso estudiado. Se trata de un elemento que ha condicionado lo que podríamos denominar la transición cultural española: la debilidad del mercado. Para explicarlo se han aducido datos como la elevada tasa de analfabetismo, la inestabilidad política, la gran presencia de traducciones francesas, la inexistencia de un sistema educativo sólidamente financiado, etc. Detrás de esta precariedad del mercado español se halla la decisión de Ochoa de vincularse a las casas editoriales francesas. Sin negar en absoluto este hecho, que es incontestable, habría que relativizar un tanto la idea que se desprende de él: que el escritor español no podía vivir del mercado cultural nacional. Son muchos los casos que nos muestran lo contrario. Es cierto que la mayoría no podían vivir sólo de la escritura, por lo que practicaron otras actividades como la traducción y el periodismo. También es cierto que, al igual que sus colegas europeos, muchos se vincularon a la administración de

una u otra forma. Sin embargo, el discurso lastimero acerca de su precariedad, popularmente asumido como cierto, nos oculta una realidad interesante que está en la base del cambio de modelo cultural al que se viene aludiendo en estas páginas: la consolidación del escritor como profesional. Ello se muestra en que, por ejemplo, algunas de las cuestiones que les afectaban directamente, entraron en el debate público. La más evidente es el debate sobre la naturaleza de la propiedad intelectual, que dio lugar a progresivos cambios legislativos y a movimientos asociativos dentro del colectivo literario y artístico.

Las circunstancias personales de Ochoa nos han mostrado un panorama probablemente más negro de lo que realmente fue. Las trayectorias de otros contemporáneos nos ofrecen una visión más positiva, teniendo en cuenta, claro está, las dificultades propias de toda existencia humana. Hartzenbusch, Bretón de los Herreros, Mesonero Romanos y tantos otros representaron al escritor decimonónico que podríamos considerar “clásico”, es decir, un profesional de las letras que se dedica a múltiples tareas asociadas a la pluma que van desde el teatro a la redacción periodística en una sociedad cambiante, que reclama actividades de ocio y temas de debate que le son proporcionadas por ese hombre de letras. Ochoa no se halla tan lejos de los autores citados como dejan entrever sus cartas personales. Él lo sintió así, ciertamente, pero cuando se le sitúa en el contexto en el que vivió y en el que ejerció su trabajo, se observa que su trayectoria presenta muchas similitudes con las de sus contemporáneos. Afrontó las mismas dificultades, tuvo que superar los mismos desafíos y encontró su lugar en el mundo de la cultura.

En este sentido, y la primera parte del texto ha tratado de mostrarlo, la figura del hombre de letras, como profesional integrado en la sociedad liberal, quedó plenamente consolidada durante el reinado de Isabel II. El conocimiento de su vida privada, de sus costumbres, de sus gustos y de sus relaciones familiares nos permite encuadrarle en los mismos parámetros de la domesticidad burguesa en los que se movían otros profesionales, como los abogados y los comerciantes, por poner dos ejemplos. La vieja imagen del escritor bohemio ha de quedar, desde luego, proscrita. Los escritores bohemios existieron, pero se trató de personajes marginales o de jóvenes que aspiraban (probablemente sin ellos mismos atreverse a verbalizarlo) a integrarse en las instituciones del sistema cultural y ver así revalidada su posición en el campo literario. En el fondo, la mayoría de ellos aspiraban a dejar de ser un desconocido y a asimilarse a cualquier burgués, por muy filisteo que les pareciera a los poetas idealistas.

La implicación en el mundo de la política es uno de los elementos clave en la caracterización del hombre de letras moderno, como se puede ver ya desde el siglo XVIII. En las páginas que se han dedicado a ello, se ha tratado de mostrar cómo Ochoa, en tanto que hombre de letras, intentó influir en el devenir de los acontecimientos políticos. Siguiendo la estela que se le marcaba desde el despacho de la exregente María Cristina, sí, pero con pleno convencimiento. Ochoa no fue un autómatas en manos de otros. Actuó como agente del matrimonio exiliado porque compartía sus ideas y admitió como un proyecto personal la defensa de la imagen pública de la esposa de Fernando VII. Lo mismo cabe decir de su relación con los políticos del Partido Moderado. En las páginas anteriores se ha hablado ya de ese deseo del hombre de letras de volcarse hacia el mundo, de exteriorizar sus opiniones y

de su vocación transformadora, de su interés por que la escritura fuera “una faceta más del compromiso político”.⁵⁵⁰

La parte del trabajo dedicada a Ochoa en tanto que mediador y agente cultural ha procurado mostrar hasta qué punto la cultura española del siglo XIX mantuvo contactos con la cultura europea. No puede decirse que esos contactos se produjeran al mismo nivel en todos los ámbitos, pero lo que parece constatable, no sólo en este estudio, sino en otros muchos, es que hay que cambiar la percepción que se tiene de la producción cultural española del siglo XIX. En primer lugar, se hace necesario desterrar la imagen de autismo cultural pues los viajes, las traducciones y los contactos fueron continuos. No sirve como excusa decir que sólo una elite protagonizó esos contactos y que nada llegó al resto de la población. Tal circunstancia era común a todos los países europeos, no tratándose, por tanto, de una peculiaridad española. Por otro lado, no resulta del todo apropiado hablar de aislamiento, pues el público español pudo disfrutar de las producciones teatrales y novelísticas extranjeras hasta niveles nunca vistos hasta el momento. De ahí que este mismo público compartiera referencias culturales con los públicos de otros países. Casi todos los que iban al teatro (que eran más que los que van actualmente) habían visto las mismas obras que se veían en los teatros franceses, ingleses o italianos. Traducidas de forma correcta o no tanto, adaptadas, fundidas y refundidas, pero los elementos más básicos de esas composiciones eran conocidas por todos. Lo mismo puede decirse de las novelas. Además, la modernización del sector editorial favoreció el abaratamiento de los libros y los periódicos, por lo que las ideas y los modelos de conducta foráneos pudieron llegar a las clases medias y bajas más fácilmente. Todo ello convivió sin aparentes contradicciones, y esto no debe olvidarse, con un contexto de exaltación nacionalista, también general a toda Europa.

No se pretende pecar de optimismo al hacer estas afirmaciones. Tan solo se quiere poner de manifiesto que ya en el siglo XVIII se puso fin a la desdichada decisión de los reyes españoles de la Edad Moderna de aislar intelectualmente al país para evitar contaminaciones religiosas. Continuó existiendo la censura (aunque en menor medida) y algunas corrientes científicas tardaron en llegar por motivos ideológicos, pero se marcó una tendencia que eclosionaría en el Sexenio democrático, para verse de nuevo constreñida en la Restauración, pero constreñida oficialmente, porque las nuevas ideas iban a transitar por otros canales.

En este contexto, el papel de los mediadores es clave, pues en ellos se centra la labor de comunicación cultural. El mediador selecciona lo que es interesante trasladar a otro contexto, lo adapta y decide el medio por el que se da a conocer. Aun así, su figura, siendo determinante en el proceso de transferencias culturales, no construye todos los significados, pues lo que es muy interesante en la comunicación cultural es la extraordinaria capacidad de la sociedad para recrear y dotar de nuevos sentidos a aquellos elementos que le han sido presentados. Es importante conocer las intenciones del creador y las del mediador, pero lo realmente significativo es la forma en que la sociedad se apropia de los personajes literarios, las metáforas, las canciones y todos aquellos elementos que forman un producto cultural. Todo ello es

⁵⁵⁰ María Antonia Peña Guerrero, “Escritura y política en la España del siglo XIX”, p. 167.

adaptado a lo que a esa sociedad (o a un grupo social determinado) le interesa, lo que le gusta o lo que necesita para explicarse el mundo. Estaríamos hablando, evidentemente, de la recepción, que no ha sido objeto de estudio en este trabajo, pero que constituye (una vez examinadas la creación y la mediación) el destino final, y el más difícil de conocer, en el análisis de la cultura.

Finalmente, querría reiterar algo ya apuntado en su momento y es la necesidad de estudiar el mundo cultural desde una perspectiva colectiva, entendiéndolo como una red de individuos que interactúan siguiendo unas prácticas implícitas que el investigador ha de conocer para poder explicar su funcionamiento interno.

F. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

F.1. Fuentes archivísticas y hemerográficas

Fuentes Archivísticas

Archivo del Congreso de los Diputados (ACD)

Archivo General de la Administración (AGA)

Archivo General Militar de Segovia

Archivo General de Palacio (AGP)

Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián

Archivo Histórico Nacional (AHN)

Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Madrid (AHPNM)

Archivo de Villa (Madrid)

Biblioteca Nacional de España (BNE)

Museo del Romanticismo

Museo del Prado (Archivo)

Real Academia Española (RAE)

Real Academia de la Historia (RAH)

Fuentes hemerográficas

La Abeja; La América; El Amigo del Pueblo; El Artista; Boletín-Revista de la Universidad de Madrid; El Clamor Público; El Contemporáneo; El Correo de las Damas; La Correspondencia de España; Diario de Avisos de Madrid; La Discusión; El Eco del Comercio; La Época; La España; El Español; La Esperanza; Los Fondos Públicos: periódico bursátil, industrial, científico y literario, París; Gaceta de los Caminos de Hierro; Gaceta de Madrid; Gaceta Musical de Madrid; El Heraldo; El Heraldo; La Iberia; La Ilustración de Madrid; La Ilustración Española y Americana; El Imparcial; El Iris; Moniteur Universel; Le Monde Illustré; El Museo de las Familias; El Mundo Pintoresco; No me olvides; El padre Cobos; El Popular; La Propaganda Musical; El Renacimiento; Revista de España; Revista Enciclopédica de la Civilización Europea; Revista Española de Ambos Mundos; Revista de Madrid; Revue de Paris; Revue des Deux Mondes; Semanario Pintoresco Español.

F.2. Obras de Eugenio de Ochoa⁵⁵¹

OBRAS ORIGINALES:

- . *Incertidumbre y amor, drama original en dos actos*, Madrid: Imprenta de Repullés, 1835.
- . *Un Día del año 1823, drama original en dos actos*, Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1835.
- . *El Auto de fe, 1568*, Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1837, 3 vols.
- . *Ecos del alma*, París: Rosa, 1841.
- . *Doña Isabelle II de Bourbon, Reine d'Espagne*, París: Didier, Libraire-Editeur, 1854.
- . *París, Londres y Madrid*, París: Baudry, 1861.
- . *Miscelánea de literatura, viajes y novelas*, Madrid: Bailly-Bailliére, 1867.

CATÁLOGOS:

- . *Catálogo razonado de los manuscritos españoles existentes en la Biblioteca Real de París, seguido de un suplemento que contiene los de las bibliotecas de Arsenal, de Sta. Genoveva y la Mazarina*, París: Imprenta Real, 1844.

EDICIONES DE OBRAS:

- . *Tesoro del teatro español*, I, *Colección de los mejores autores españoles*, X: *Orígenes del teatro español*, seguidos de una colección escogida de *Piezas dramáticas anteriores a Lope de Vega*, por don L. F. Moratín, París: Baudry, 1838.
- . *Tesoro del teatro español*, II, *Colección de los mejores autores españoles*, XI: *Teatro escogido de Lope de Vega*, París: Baudry, 1838.
- . *Tesoro del teatro español*, III, *Colección de los mejores autores españoles*, XII: *Teatro escogido de Calderón de la Barca*, París: Baudry, 1838.
- . *Tesoro del teatro español*, IV y V *Colección de los mejores autores españoles*, XIII y XIV: *Teatro escogido, desde el siglo XVII hasta nuestros días*, París: Baudry, 1838, 2 vols.
- . *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles, históricos, caballerescos, moriscos y otros*, *Colección de los mejores autores españoles*, XVI, París: Baudry, 1838.
- . *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles, históricos, caballerescos, moriscos y otros*, París: Baudry, 1838.
- . *Colección de piezas escogidas de Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Moreto, Rojas, Alarcón, La Hoz, Solís, Cañizares y Quintana; sacadas del Tesoro del teatro español*, *Colección de los mejores autores españoles*, XVII, París: Baudry, 1840.

⁵⁵¹ En este listado sólo se incluyen las primeras ediciones. Más detalles sobre las ediciones posteriores de sus obras en D.A. Randolph, *Eugenio de Ochoa y el romanticismo español*, pp. 181-188.

. *Tesoro de historiadores españoles, Colección de los mejores autores españoles*, XVIII, París: Baudry, 1840.

. *Tesoro de poemas españoles épicos, sagrados y burlescos, Colección de los mejores autores españoles*, XXI, París: Baudry, 1840.

. *Tesoro de los prosadores españoles desde la formación del romance castellano hasta fines del siglo XVIII en que se contiene lo más selecto del Teatro histórico-crítico de la elocuencia española de don Antonio Capmany, Colección de los mejores autores españoles*, XXII, París: Baudry, 1841.

. *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso, Colección de los mejores autores españoles*, XXIII, XXIV, París: Baudry, 1840, 2 vols

. *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV, publicadas por D. Tomás Antonio Sánchez*, París: Baudry, 1841.

. *Obras escogidas de D. F. de Quevedo y Villegas, Colección de los mejores autores españoles*, XXVII, París: Baudry, 1842.

. *Rimas inéditas de D. Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, de Fernán Pérez de Guzmán, señor de Batres, y de otros poetas del siglo XV, Colección de los mejores autores españoles*, LI, París: Imprenta de Fain y Thunot, 1844.

. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, París: Hingray, 1844.

. *Tesoro de escritores místicos españoles, Colección de los mejores autores españoles*, XLII, XLIII y XLIV, París: Baudry, 1847, 3 vols.

. *Tesoro de novelistas españoles antiguos y modernos, Colección de los mejores autores españoles*, XXXVI, XXXVII y XXXVIII, París: Baudry, 1847, 3 vols.

. *Epistolario español*, Madrid: Rivadeneyra, Biblioteca de autores españoles, XIII y LXII, 1850 y 1870, 2 vols.

. *Obras dramáticas de D. Antonio Gil y Zarate, Colección de los mejores autores españoles*, L, París: Baudry, 1850.

. *Obras escogidas de don J. E. Hartzenbusch, Colección de los mejores autores españoles*, XLIX, París: Baudry, 1850.

. *El Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid: Imprenta de la Publicidad, 1851.

LIBROS PARA EL ESTUDIO DE IDIOMAS

. *Guía de la conversación español-francés-italiano*, París: Hingray, 1842.

. *Guía de la conversación español-inglés al uso de los viajeros*, París: Hingray, 1842.

. *Guía de la conversación español-italiano*, París: Hingray, 1842.

. *Guía de la conversación español-francés*, París: Hingray, 1843.

. *Guide de la conversation francais-espagnol*, París: Hingray, 1843.

. *Guide to English, German, French, Italian, Spanish and Portuguese Conversation*, by L. Smith, Adler-Mesnard, Ronna, Ochoa and Roquette, París: Hingray, 1843.

. *Dictionnaire français-espagnol et espagnol-français, abrégé du Dictionnaire Martínez-López, redigé par M. E. Orrit, fils, precede d'un précis de grammaire espagnole par D. E. de Ochoa*, París: Hingray, 1852.

. *Guide to English and Italian Conversation for the Use of Travelers and Students*, by E. Ochoa and L. Smith, París: Hingray, 1856.

. *Guía de la conversación español-francés-italiano-inglés al uso de los viajeros y de los estudiantes, por D. E. de Ochoa y Antonio Ronna*, París: Hingray, 1860.

. *Le Nouveau Sobrino, ou grammaire de la langue espagnole, par D. Francisco Martínez, 22e édition par D. Eugenio de Ochoa*, París: A. Laplace, 1866.

TRADUCCIONES: LIBROS RELIGIOSOS Y MORALES

ANA MARÍA: *El Alma desterrada*, París: Rosa, 1840.

El Domingo o sea la felicidad que proporciona la santificación de este santo día, París: Rosa, 1840.

GEBERT, F: *Consideraciones sobre el dogma generador de la piedad católica*, París: Rosa, 1841.

LACORDAIRE, Henri: *Vida de Santo Domingo*, París: Rosa, 1841.

MADROLLE, Antoine: *El Sacerdote en presencia del siglo*, París: Rosa, 1841, 2 vols.

MADROLLE, Antoine: *Demostración eucarística*, París: Rosa, 1841.

MADROLLE, Antoine: *Dios en presencia del siglo*, París: Rosa, 1842.

SAINTE-FOIX, Charles de: *Las Horas serias de un joven*, París: Rosa, 1841.

TRADUCCIONES ENSAYÍSTICAS Y CIENTÍFICAS

BONAPARTE, Luis Napoleón: *Historia de Julio César*, París: Enrique Plon, Impresor y Editor, 1865, 2 vols.

DAGUERRE, Louis-Jacques-Mandé: *El Daguerrotipo*, Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1839.

GARNIER, Joseph: *Elementos de economía política*, Madrid: Imprenta de M. Rivadeneyra, 1848.

HUME, David: *Historia de Inglaterra, desde la invasión de Julio César hasta el fin del reinado de Jacobo II (año de J. C. 1689)*, Barcelona: Imprenta de F. Oliva, 1842-1845, 5 vols.

LAMARTINE, Alphonse: *Viaje a Oriente, (1832-1833)*, París: Rosa, 1842, 2 vols.

LAMARTINE, Alphonse: *Historia de los Girondinos*, Santiago de Chile: Belín y Cía, 1852.

LAMENNAIS, Felicité Robert de: *El Libro del pueblo*, Madrid: Imprenta de J. M. Repullés, 1838.

PASCAL, Blaise: *Cartas escritas a un provincial*, París: Librería Castellana, 1849.

PASSY, Hippolite: *De las Formas de gobierno y de las leyes por que se rigen*, Madrid: Bailly-Bailliére, 1871.

POUJOULAT, Jean-Joseph-François: *Historia de Jerusalén*, Madrid: Imprenta de Mellado, 1855.

PRIVAT-DESCHANEL, Augustin: *Tratado elemental de física*, París: Hachette y Cía, 1872.

VIARDOT, Louis: *Las Maravillas de la escultura*, París: Hachette y Cía 1872.

TRADUCCIONES LITERARIAS:

BOUCHARDY, M.J.: *El Campanero de San Pablo*, Madrid: Imprenta de Yenes, 1839.

CHATEAUBRIAND, François René: *Vida de Raneé*, Madrid: Imprenta de Ignacio Boix, 1844.

DROUINEAU, Gustave. *El Manuscrito verde*, Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1837, 2 vols.

DUMAS, Alexandre: *Antony*, Madrid: Imprenta de Repullés, 1836.

DUMAS, Alexandre: *Murat*, Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1837.

DUMAS, Alexandre: *Pascual Bruno*, Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1838, 2 vols.

DUMAS, Alexandre: *Paulina*, Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1838.

HUGO, Victor: *Bug Jargal*, Madrid: Imprenta de T. Jordán, 1835.

HUGO, Victor: *Han de Islandia*, Madrid: Imprenta de T. Jordán, 1835.

HUGO, Victor: *Hernani o el honor castellano*, Madrid: Imprenta de Repullés, 1836.

HUGO, Victor: *Nuestra Señora de París*, Madrid: Imprenta de T. Jordán, 1836, 3 vols.

HUGO, Victor: *Nuestra Señora de París*, Barcelona: Imprenta de Tauló, 1841, 4 vols.

JAMESON, Mrs., Heroísmo y valor, Madrid: Imprenta de T. Jordán, 1837 (Mañanas de primavera, Colección de novelas de los más célebres autores extranjeros, I).

QUINET, Edgard: *La Creación*, Madrid: Bailly-Bailliére, 1871, 2 vols.

SAND, George: *Indiana*, Madrid: Imprenta de T. Jordán, 1837 (Mañanas de primavera, II y III, Colección de novelas de los más célebres autores extranjeros, II y III).

SAND, George: *Leone Leoni*, Madrid: Imprenta de T. Jordán, 1837 (Mañanas de primavera, I, Colección de novelas de los más célebres autores extranjeros, I).

SAND, George: *El Secretario*, Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1837, (Colección de novelas de los más célebres autores extranjeros).

SAND, George: *Valentina*, Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1837 (Colección de novelas de los más célebres autores extranjeros).

SANDEAU, Jules: *Mariana*, París: Dramard-Baudry, 1861.

SCOTT, Walter: *Guy Mannering o el astrólogo*, Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1838), 3 vols. (Colección de novelas de los más célebres autores extranjeros, 2a. serie, tomos VII, VIII y IX), (París: Rosa, 1840, 4 vols.).

SCOTT, Walter: *El Monasterio*, París: Rosa, 1840, 4 vols.

SCOTT, Walter: *Las Aguas de San Ronan*, París: Rosa, 1841, 4 vols.

SCOTT, Walter: *El Monasterio*, Barcelona: Oliva, 1845), 2 vols. (*Nueva colección de novelas escogidas*, XXXI y XXXII).

SOULIÉ, Frédéric: *El Conde de Tolosa*, Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1838 (Colección de novelas de los más célebres autores extranjeros, 2a. serie, tomos I, II y III).

Una aventura en Sicilia. Historia sacada del "Metropolitan Magazine", Madrid: Imprenta de T. Jordán, 1837 (Mañanas de primavera, I, Colección de novelas de los más célebres autores extranjeros, I).

OTRAS TRADUCCIONES LITERARIAS:

Horas de invierno, colección de cuentos españoles y traducidos. Traducciones de Eugenio de Ochoa. Tomos I y II (Madrid: I. Sancha, 1836); Tomo III (Madrid: Imprenta de T. Jordán, 1837).

JACOB, Pablo L. (Paul Lacroix): *Galería de las mujeres de Jorge Sand*, Bruselas: Hauman y Cía, 1843.

Lecturas morales sacadas de varios autores franceses, París: Baudry, 1863.

Lecturas amenas sacadas de varios autores extranjeros, Madrid; Bailly-Bailliére, 1864.

OTROS ESCRITOS:

. "D. Federico de Madrazo y Kuntz", en Nicomedes Pastor Díaz y Francisco de Cárdenas (eds.), *Galería de españoles célebres contemporáneos*, VI, Madrid: Boix, Editor, 1844, pp. 91-127.

. *Corona poética de Doña María Cristina de Borbón, Reina de España*, Madrid: Rivadeneyra, 1871.

F. 3. Fuentes Publicadas

ALCALÁ GALIANO, Antonio (1835): "Advertencia", en Antonio Capmany, *Arte de traducir el idioma francés al castellano compuesto por D. Antonio Capmany, revisto y aumentado ahora por D. Antonio Alcalá Galiano y por el editor Don Vicente Salvá*, París, Librería de los SS. de Vicente Salvá e hijo.

ANSORENA, Luis de (1911): *Tratado de la propiedad intelectual en España*, Madrid: Sainz de Jubera Hermanos Editores.

AYGUALS DE IZCO, Wenceslao (1852): *La maravilla del siglo, cartas a María Enriqueta o sea Una visita a París y Londres durante la famosa exhibición de la industria universal de 1851*, Madrid: Imp. Ayguals de Izco Hermanos.

BARCIA, Roque (1863): *Un paseo por París. Retratos del natural*, Madrid: Imprenta de Manuel Galiano.

BAROJA, Pío (1979): *Memorias de un hombre de acción. Tomo XIV. Las figuras de cera*, Madrid: Caro Raggio.

BLANCO GARCÍA, Francisco (1896-1903): *La literatura española en el siglo XIX*, Madrid: Sáenz de Jubera, 3 vols.

BLANCO WHITE, José M^a (1972): *Cartas de España*, Madrid: Alianza.

BÖHL DE FABER, Cecilia (1857): *Clemencia (Obras completas de Fernán Caballero)*, Madrid: Mellado.

BÖHL DE FABER, Cecilia (1861): *La Gaviota (Obras completas de Fernán Caballero)*, Madrid: Mellado.

BÖHL DE FABER, Cecilia (1919): *Cartas de Fernán Caballero, coleccionadas y anotadas por el M. R. P. Fr. Diego de Valencina*, Madrid: Librería de los sucesores de Hernando.

BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel (8.7.1831): "De las traducciones", *El Correo Literario y Mercantil*.

BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel (1860): *Resumen de las actas y tareas de la Real Academia Española en el año académico de 1859 a 1860*, Madrid: Imprenta Nacional.

BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel (1965): *Obras dispersas. I. El Correo Literario y Mercantil*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.

CAMPO ALANGE, condesa de (1943): "Don Eugenio de Ochoa se casa y estrena su primera comedia en un día", *Correo erudito*, III, p. 156.

CAMPO ALANGE, condesa de (1946): "Carta de D. Eugenio de Ochoa con noticias literarias y políticas", *Correo erudito*, IV: 18-21.

CAPMANY, Antonio (1776, 1835): *Arte de traducir el idioma francés al castellano compuesto por D. Antonio Capmany, revisto y aumentado ahora por D. Antonio Alcalá Galiano y por el editor Don Vicente Salvá*, París, Librería de los SS. de Vicente Salvá e hijo.

Catálogo de los socios del Liceo Artístico y Literario de Madrid, Madrid: Imprenta de Mellado, 1840.

DIARIO DE SESIONES DE LAS CORTES (CONGRESO).

DÍEZ, José Luis (coord.) (1988): *José de Madrazo. Epistolario*, Santander: Fundación Marcelino Botín.

DURÁN, Agustín (1850): "Artículos biográficos y críticos de varios autores acerca de fray Gabriel Téllez y sus obras", en *Comedias escogidas de fray Gabriel Téllez (El Maestro Tirso de Molina)*, BAE, ed. J.E. Hartzenbusch, Madrid: La Publicidad (Rivadeneira).

HUGO, Víctor: "Les traducteurs", *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*, vol. 1, nº 1: 122-142 (s.f.).

LAFUENTE, Modesto (1861): *Viaje de fray Gerundio por Francia, Bélgica, Holanda y orillas del Rhin*, París: Librería de Garnier Hermanos.

LARRA, Mariano José de (1843): *Obras completas*, Madrid: Yenes.

LARRA, Mariano José de (2009): *Obras completas. I. Artículos*, Madrid: Cátedra.

Listas de socios del Ateneo de Madrid:
<http://www.ateneodemadrid.com/index.php/esl/Biblioteca/Coleccion-digital/Libros-y-Folletos/Listado-de-obras-por-autor/Listas-de-socios>

MADRAZO, José (1998): *Epistolario*, Santander: Fundación Marcelino Botín.

MADRAZO Y KUNTZ, Federico de (1994): *Federico Madrazo. Epistolario*, Madrid: Museo del Prado.

MADRAZO Y KUNTZ, Federico de (1994): "Recuerdos de mi vida", en C. González y M. Martí, *Federico de Madrazo (1815-1894)*, Madrid: Amigos del Museo Romántico.

MADRAZO Y KUNTZ, Pedro de (1872): "Algunos breves rasgos para la biografía del Excmo. e Ilmo. Señor D. Eugenio de Ochoa", *La Ilustración de Madrid*, III.

MADRAZO Y KUNTZ, Pedro de (1872): prefacio a Augustin Privat-Deschanel, *Tratado elemental de física*, París: Hachette.

MARTÍNEZ VILLERGAS, Juan (1854): *Juicio crítico de los poetas españoles contemporáneos*, París: Rosa y Bouret.

MESONERO ROMANOS, Ramón (1841): *Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica*, Madrid: Imp. Miguel de Burgos.

MESONERO ROMANOS, Ramón (1862, 1840): "Las traducciones", *Tipos, grupos y bocetos de cuadros de costumbres*, Madrid: Imprenta de Mellado.

MESONERO ROMANOS, Ramón (1994): *Memorias de un setentón*, Madrid: Castalia-Comunidad de Madrid.

MILÁ Y FONTANALS, Manuel (1892): "Las aguas de San Ronan por sir Walter Scott. Traducción de D. E. de Ochoa", en *Obras completas. IV. Opúsculos literarios*, Barcelona: Álvaro Verdaguer.

MIÑANO, Sebastián (1843): "Emigraciones, emigrados", *Revista Enciclopédica de la Civilización Europea*, vol. 6: 176-187.

MOLINS, marqués de (1857): *Las cuatro Navidades*, Madrid: Imprenta Nacional.

NOMBELA, Julio (1909, 1976): *Impresiones y recuerdos*, Madrid: Tebas.

OCHOA, Carlos (1860): *Antología española: colección de trozos escogidos de los mejores hablistas, en prosa y en verso: desde el siglo XV hasta nuestros días*, París: Hingray.

OSSORIO Y BERNARD, Manuel (1868): *Galería biográfica de Artistas españoles del siglo XIX*, Madrid: Imprenta a cargo de 1868, 2 vols.

OSSORIO Y BERNARD, Manuel (1903): *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid: Imprenta y litografía de J. Palacios.

OVILO Y OTERO, Manuel (1853): "Eugenio de Ochoa", *Historia de las Cortes, de las armas, letras y artes españolas: o sea biografías de los Senadores, Diputados, Militares, Literatos y Artistas contemporáneos, obra escrita bajo la dirección de Manuel Ovilo y Otero*, Madrid: Imp. que fue de Operarios, a cargo de D. Francisco R. del Castillo, vol. 2, pp. 81-96.

OVILO Y OTERO, Manuel (1859): *Manual de Biografía y de bibliografía de los escritores españoles del siglo XIX*, París: Librería de Rosa y Bouret.

PEREDA, José María (1883, 1990): *Pedro Sánchez*, Madrid: Espasa Calpe.

PÉREZ GALDÓS, Benito (1958): *Mendizábal*, en *Obras completas. Episodios nacionales*, Madrid: Editorial Aguilar, tomo II.

QUÉRARD, Joseph Marie (1834): *La France littéraire ou dictionnaire bibliographique des savants historiens et gens de lettres de la France*, París: Firmin Didot Frères, tomo VI.

QUIRÓS DE LOS RÍOS, Juan (1872): *Elegía en la muerte del Excmo. Sr. D. Eugenio de Ochoa*, Granada: Imprenta de D. Paulino V. Sabatell.

RANDOLPH, Donald Allen (1967): "Cartas de D. Eugenio de Ochoa a sus cuñados, D. Federico y D. Luis de Madrazo", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XLIII, pp. 3-87.

RIBOT FONTSERÉ, Antonio (1837): *Emancipación literaria didáctica*, Barcelona: Oliva.

RICO Y AMAT, Juan (1855): *Diccionario de los políticos*, Madrid: Imp. de F. Andrés y Cía.

Sacramental de San Pedro y San Andrés. Catálogo de los cadáveres sepultados desde 1º de enero de 1868 hasta 31 de diciembre de 1872 en el Cementerio unido a la venerada Ermita de San Isidro de Madrid, propio de la Archicofradía Sacramental, Madrid: Tipografía de Gregorio Estrada, 1873.

SEGOVIA, Antonio María (1839): "Traducciones y traductores", *Semanario Pintoresco Español*, pp. 367-368.

SEGOVIA, Antonio María (1851): *Manual del viajero español de Madrid a París y Londres*, Madrid: Imprenta de don Gabriel Gil.

SEGOVIA, Antonio María (1872): "Eugenio de Ochoa. Necrológica", *La Ilustración Española y Americana*, XVI: 147-148.

SORALUCE ZUBIZARRETA, Nicolás de (1906): "Eugenio de Ochoa, eminente literato: un hijo ilustre de Guipúzcoa", *Euskal-Erria*, t. 55: 554-562.

TIÓ, Jaime (16.4.1840): "Estado actual de la literatura y bellas artes en España. Artículo 3º", *El Heraldo* (Barcelona).

VALERA, Juan (1984): *151 cartas inéditas a Gumersindo Laverde*, Madrid: R. Díaz-Casariiego Editor.

VIDART, Luis (1878): *La historia literaria de España. Apuntes críticos*, Madrid: Tipografía-Estereotipia Perojo.

F. 4. Bibliografía

AFINO GUÉNOVA, Eugenia (2008): "El providencialismo histórico y la misión del arte en la obra de Pedro de Madrazo", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 84: 209-240.

ALBURQUERQUE-GARCÍA, Luis (2011): "El 'relato de viajes': hitos y formas en la evolución del género", *Revista de Literatura*, enero-junio, vol. LXXIII, nº 145: 15-34.

ALMARCEGUI ELDUAYEN, Patricia y ROMERO TOBAR, Leonardo (coords.)(2005): *Los libros de viaje: realidad vivida y género*, Madrid: Akal.

ALONSO, Cecilio (2010): *Historia de la literatura española. 5. Hacia una literatura nacional, 1800-1900*, Barcelona: Crítica.

ALONSO CORTÉS, Narciso (1918): *Zorrilla. Su vida y sus obras*, Valladolid: Imprenta Castellana.

ALONSO SEOANE, María José (2002): "La defensa del presente en *El Artista* y el nuevo canon romántico", en Luis F. Díaz Larios et al (eds.), *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*, Barcelona: PPU, pp. 11-26.

ALONSO SEOANE, María José (2013): "La participación del Conde de Campo Alange en *El Artista* en los tres primeros meses de 1835", *Anales de literatura española*, nº 25: 11-43.

ALONSO SEOANE, María José (2014): "Entre presente y pasado. Eugenio de Ochoa y el Romanticismo europeo en París, Londres y Madrid", en José M^a Ferri Coll y Enrique Rubio Cremades (eds.), *La Península romántica. El Romanticismo europeo y las letras españolas del siglo XIX*, Palma de Mallorca: Genuve, pp. 205-226.

ALONSO REVENGA, Pedro Antonio (1988): *Historia del descubrimiento del Tesoro visigodo de Guarrazar*, Toledo: Imprenta Torres.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2000): "Ramón de Mesonero Romanos y el teatro clásico español", en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 574 (1994): 26-28.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2000): "Pedro Calderón de la Barca en los siglos XVIII y XIX. Fragmentos para la historia de una apropiación", en L. García Lorenzo (ed.) *Estado actual de los estudios calderonianos*, Kassel: Reichenberg, pp. 279-324.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín ed. (2002): "Imagen y representación del artista romántico", *Romanticismo*, nº 8, http://www.cervantesvirtual.com/bib/romanticismo/menu/roman_ocho.html

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín ed. (2004): *Se hicieron literatos para ser políticos. Cultura y política en la España de Carlos IV y Fernando VII*, Madrid: Biblioteca Nueva-Universidad de Cádiz.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2006): *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII: apóstoles y arribistas*, Madrid: Castalia.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2007): "Mecenazgo y escritura en los tiempos de Leandro Fernández de Moratín", en *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos*, VI (2007): 99-117.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2009): "El intelectual en el cambio de siglo: Manuel José Quintana, monumento de sí mismo", en Fernando Durán, Alberto Romero Ferrer y Marieta Cantos Casenave (eds.), *La patria poética. Estudios sobre literatura y política en la obra de Manuel José Quintana*, Madrid: Iberoamericana Vervuert, pp. 331-366.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2012): "El crédito de Alessandro Manzoni: sobre la recepción periodística de *I promessi sposi* en el siglo XIX español", *Nuovi quaderni del CRIER. I promessi sposi nell'Europa romántica*, IX: 77-91.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2014): *El crimen de la escritura*, Madrid: Abada.

ÁLVAREZ JUNCO, José (2012): *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid: Taurus.

ÁLVAREZ RUBIO, María del Rosario (2007): *Las historias de la literatura española en la Francia del siglo XIX*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

ARADRA SÁNCHEZ, Rosa M^a (1999): "La traducción en la teoría retórica-literaria española (1750-1830)" en Francisco Lafarga (ed.), *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*, Lleida, Universitat de Lleida, pp. 167-176.

ARIÈS, Philippe y DUBY, Georges (dirs.) (2001): *Historia de la vida privada. 4. De la Revolución francesa a la Primera Guerra Mundial*, Madrid: Taurus.

ARTIGAS, Miguel (1919): "A propósito de un libro", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, I, nº 24: 48-52.

AYALA ARACIL, M^a de los Ángeles (2002): "La defensa de lo romántico en la revista literaria *El Artista*", en *Los románticos teorizan sobre sí mismos*, Bolonia: Il capitello del Sole, pp. 35-46.

AYMES, Jean-René (1998): "La imagen de Eugène Sue en España (primera mitad del siglo XIX)", en Luis Felipe Díaz Larios, Enrique Miralles (coords.) *Del romanticismo al realismo: actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*, Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, pp. 391-402.

AYMES, Jean-René (2002): "Las opiniones acerca de las traducciones en la prensa española de los años 1823-1844", en Francisco Lafarga, Concepción Palacios y Alfonso Saura (eds.), *Neoclásicos y románticos ante la traducción*, Murcia, Universidad de Murcia 2002, pp. 35-58.

AYMES, Jean-René (2002): "Mariano José de Larra et la traduction, ou comment accommoder la pratique à la théorie, et viceversa", *Bulletin hispanique*, vol. 104, nº 2: 829-850.

AYMES, Jean-René (2008): *Españoles en París en la época romántica (1808-1848)*, Madrid: Alianza Editorial.

BAHAMONDE MAGRO, Ángel y José Gregorio CAYUELA FERNÁNDEZ (1988): "Entre La Habana, París y Madrid: intereses antillanos y trasvase de capitales de María Cristina de Borbón y el duque de Riansares (1835-1873)", *Estudios de historia social*, 44-47: 635-649.

BALMASEDA MUNCHARAZ, Luis Javier (1996): "Las versiones del hallazgo del tesoro de Guarrazar", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, tomo 14, nº 1-2: 95-110.

BARRIO OLANO, José Ignacio (2014): "En torno a Abén Humeya: Aproximaciones literarias", *Revista de humanidades*, nº 23, <http://www.revistadehumanidades.com/articulos/57-en-torno-a-aben-humeya-aproximaciones-literarias>

BEHIELS, Lieve (1993): "Larra, crítico de traducciones", *Livius. Revista de Estudios de Traducción*, 3: 19-30.

BERMAN, Antoine (1984): *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, París: Gallimard.

BESER ORTI, Sergio (1997): "En torno a *Hilda*, cuento de Eugenio de Ochoa", en Jaume Pont Ibáñez (coord.), *Narrativa fantástica del siglo XIX: España e Hispanoamérica*, Lleida: Milenio, pp. 249-266.

BEZHANOVA, Olga y J. PÉREZ MAGALLÓN (2014): "Recepción calderoniana, nacionalismo(s) e identidad(es) nacional(es)", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 29-1: 247-266.

BONED CÓLERA, Ana (2000): "El Amigo del Pueblo (1854-1855): la expresión del moderantismo liberal en la España isabelina", *Historia y Comunicación Social*, 5: 103-114.

BONNET, Jean-Claude (1997): "Las morts illustres. Oraison funèbre, éloge académique, nécrologie", Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire. II*, París: Gallimard, pp. 1831-1854.

BOTREL, Jean-François (1974): "Sobre la condición de escritor en la España del siglo XIX: la constitución de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles (1872-1877)", en Manuel Tuñón de Lara y Jean-François Botrel (eds.) *Movimiento obrero, política y literatura en la España contemporánea*, Madrid: Cuadernos para el Diálogo, pp. 179-210.

BOTREL, Jean-François (1993): "La 'Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas: Librería Paul Olendorf' y la edición en lengua española en Francia", en Jean-François Botrel *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993, pp. 602-653.

BOTREL, Jean-François (1997): "La librairie 'espagnole' en France au XIXe siècle", en Jean-Yves Mollier (dir.), *Le commerce de la librairie en France au XIXe siècle, 1789-1914*, París: Institut Mémoires de l'édition contemporaine, 1997, pp. 287-297.

BOTREL, Jean-François (2005): "Passeurs culturels en Espagne (1875-1914)" en Diana Cooper-Richet, Jean-Yves Mollier, Ahmed Silem (dirs.), *Passeurs culturels dans le monde des médias et de l'édition en Europe (XIXe et XXe siècles)*, Villeurbanne: Presses de l'enssib, pp. 209-228.

BOTREL, Jean-François (2007): "Cosmopolitismo y mediación cultural en la España del siglo XIX", *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 4: 35-44.

BOTREL, Jean-François (2008): "La Biblioteca de Autores Españoles (1846-1878) ou la difficile construction d'un Panthéon des lettres espagnoles", *Histoire et Civilisation du Livre. Revue Internationale* IV, pp. 201-221 (http://www.botrel-jean-francois.com/Libro_livre/BAE.html)

BOTREL, Jean-François (2010): "La literatura traducida: ¿es española?", en Marta Giné y, Solange Hibbs (eds.), *Traducción y cultura. La literatura traducida en la prensa hispánica (1868-1898)*, Berna: Peter Lang, pp. 27-40.

BOTREL, Jean-François (2010): "La presse et les transferts culturels en Espagne au XIXe siècle (1833-1914)", en Marie-Ève Thérenty y Alain Vaillant, *Presse, nations et mondialisation au XIXe siècle*, París: Nouveau Monde, pp. 55-96.

BOTREL, Jean-François (2014): "Traduire et transférer en Espagne à la fin du XIXe siècle", *Bulletin d'histoire contemporaine de l'Espagne*, nº 49: 63-72.

BRUÑA CUEVAS, Manuel (2008): "La producción lexicográfica con el español y el francés durante los siglos XVI a XIX", *Philologia Hispalensis*, 22: 37-111.

BURDIEL, Isabel (2010): *Isabel II. Una biografía (1830-1904)*, Madrid: Taurus.

BURKE, Peter (1996): *Hablar y callar: funciones sociales del lenguaje a través de la historia*, Barcelona, Gedisa.

BURKE y R. Po-Chia HSIA (eds.), *Cultural translation in early modern Europe*, Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2007.

CABAÑAS, Pablo (1946): *No me olvides: Madrid (1837-1838)*, Madrid: Instituto Nicolás Antonio.

CALVO MATURANA, Antonio (2013): *Cuando manden los que obedecen: la clase política e intelectual de la España preliberal (1780-1808)*, Madrid: Marcial Pons.

CAMPA GUTIÉRREZ, Mariano de la (2006): "Los inicios modernos en los estudios de cancionero, 1850-1865", *Cancionero general*, vol. 4, pp. 21-79.

CAMPOS FERNÁNDEZ-FÍGARES, Mar (2010): "La crítica en la plaza pública. Siglos XVIII-XX (pequeñas dudas históricas sobre educación y literatura)", en *Ocnos. Revista de estudios sobre la lectura*, nº 6: 45-60.

CANO MALAGÓN, M^a Luz (1988): *Patricio de la Escosura: vida y obra literaria*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

CANTERO GARCÍA, Víctor (2000): "Una aproximación a la figura literaria de Eugenio de Ochoa: estudio de su práctica dramática y análisis de su actividad como crítico teatral", *Epos: Revista de filología*, nº 16: 177-196.

CARRIZO RUEDA, Sofía (1977): *Poética del relato de viajes*. Kassel: Reichenberger.

CASANOVA, Pascale (2001): *La República mundial de las Letras*, Barcelona: Anagrama.

CASANOVA, Pascale (2002): "Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, nº 144: 7-20.

CASTRO ALFÍN, Demetrio (1998): *Los males de la imprenta: política y libertad de prensa en una sociedad dual*, Madrid: CIS.

CASTRO DE CASTRO, José David (2013): "El Virgilio isabelino de Eugenio de Ochoa: el triunfo de la prosa", en Francisco García Jurado, Ramiro González Delgado, Marta González González (eds.), *La historia de la Literatura Grecolatina en España: de la Ilustración al Liberalismo (1778-1850)*, Málaga: Universidad de Málaga, pp. 137-153.

CEBALLOS VIRO, Álvaro (2009): *Ediciones alemanas en español (1850-1900)*, Madrid: Iberoamericana/Vervuert.

CEPRIÁN NIETO, Bernardo (1991): *Del Consejo de Instrucción Pública al Consejo Escolar del Estado, origen y evolución (1836-1986)*, Madrid: UNED.

CHARLE, Christophe (1992): "Le temps des hommes doubles", *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, nº 39: 73-85.

CHARLE, Christophe (2000): *Los intelectuales en el siglo XIX: precursores del pensamiento moderno*, Madrid: Siglo XXI.

CHARLE, Christophe (2002): "Clarín, en el horizonte cultural de los intelectuales europeos de su época", en Araceli Iravedra Valea, Elena de Lorenzo Alvarez y Álvaro Ruiz de la Peña (eds.), *Leopoldo Alas. Un clásico contemporáneo (1901-2001). Actas del congreso celebrado en Oviedo (12-16 de noviembre de 2001)*, Oviedo: Universidad de Oviedo, pp. 248-249.

CHARLE, Christophe (2010): "Comparaisons et transferts en histoire culturelle de l'Europe. Quelques réflexions à propos de recherches récentes", en *Les Cahiers de l'IRICE*, nº5 (<http://irice.univ-paris1.fr/spip.php?article567>).

CHARTIER, Roger y MARTIN, Henri (dirs.) (1990): *Histoire de l'édition française III. Le temps des éditeurs. Du Romantisme à la Belle Époque*, París: Fayard-Cercle de la Librairie, 1990.

CHARTIER, Roger (1995): "El hombre de letras", en Michel Vovelle (ed.) *El hombre de la Ilustración*, Madrid: Alianza, pp. 151-195.

CHAUBET, François (2008): "La notion de transfert culturel dans l'histoire culturelle", en Benoît Pellistrandi y Jean-François Sirinelli (eds.), *L'histoire culturelle en France et en Espagne*, Madrid: Casa de Velázquez, pp. 159-177.

CHECA BELTRÁN, José (ed.) (2015): *La cultura española en la Europa romántica*, Madrid: Visor.

COOPER-RICHET, Diana (1999): "La librairie étrangère à Paris au XIXe siècle: un milieu perméable aux innovations et aux transferts", *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 126-127 (1): 60-69.

COOPER-RICHET, Diana (2001): "Les imprimés en langue anglaise en France au XIXe siècle: rayonnement intellectuel, circulation et modes de pénétration", en Jacques Michon y Jean-Yves Mollier (dirs.), *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIIIe siècle à l'un 2000*, París: Presses Universitaires de Laval-L'Harmattan, pp. 122-140.

COOPER-RICHET, Diana (2010): "Passeurs culturels", en Jean-Yves Mollier, Christian Delporte y Jean-François Sirinelli (dirs.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, París: PUF, pp. 605-607.

COOPER-RICHET, Diana (2013): "Paris y los Ambos Mundos: une capitale au coeur du dispositif de production et de mise en circulation de livres et de journaux, en espagnol, au XIXe siècle", *Cahiers des Amériques Latines*, nº 72-73: 201-220.

CRUZ VALENCIANO, Jesús (2014): *El surgimiento de la cultura burguesa. Personas, hogares y ciudades en la España del siglo XIX*, Madrid: Siglo XXI.

CUVARDIC GARCÍA, Dorde (2009): "El *flaneur* y la *flanerie* en el costumbrismo español", *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, vol. 35, nº 1: 23-38.

DENGLER GASSIN, Roberto (1991): "Algunas consideraciones a propósito de Hernani, drama de Víctor Hugo (1830), versión castellana de Eugenio de Ochoa (1836)", en Francisco Lafarga Maduell y María Luisa Donaire Fernández (coords.) *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, pp. 337-346.

ESPAGNE, Michel (2007): "Más allá del comparatismo. El método de las transferencias culturales", *Revista de Historiografía*, nº 6, IV: 4-13.

ESPAGNE, Michel (2008): "Du creuset espagnol à l'Espagne hors les murs. Vers une approche de la culture hispanique en ses contextes", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, nº 38-2: 1-12.

ESPARZA, Miguel Ángel y Hans-Josef NIEDEREHE (2012): *Bibliografía cronológica de la Lingüística, la Gramática y la Lexicografía del español (BICRES). Desde el año 1806 al año 1860*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Company.

ÉTIENVRE, François (1996): "Le gallicisme en Espagne au XVIIIe siècle: modalités d'un rejet", en Jean-René AYMES (coord.), *L'image de la France en Espagne pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle*, París: Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 99-112.

ÉTIENVRE, François (2004): "Traduction et identité nationale dans l'Espagne du XVIIIe siècle", *Cahiers du GRIAS*, 11: 187-200.

ÉTIENVRE, François (2006): "Traducción y renovación cultural a mediados del siglo XVIII en España", en Pablo Fernández Albaladejo (coord.), *Fénix de España: modernidad y cultura propia en la España del siglo XVIII (1737-1766)*, Madrid: Marcial Pons, pp. 93-118.

FABREGAT GÁLGERA, Emeteri (2009): "La inversión francesa en la canalización del Ebro: de la navegación al riego (1848-1904)", Working Papers (Universitat Autònoma de Barcelona. Unitat d'Història Econòmica), 5, http://www.h-economica.uab.es/wps/2009_05.pdf

FERNÁNDEZ, Pura (1998): "El monopolio del mercado internacional de impresos en castellano en el siglo XIX: Francia, España y 'la ruta' de Hispanoamérica", en *Bulletin Hispanique*, tome 100, 1, pp. 165-190.

FERNÁNDEZ, Pura (1998): "En tomo a la edición fraudulenta de impresos españoles en Francia: la convención literaria hispano-francesa (1853)", en *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX. (Homenaje a Juan Manuel Diez Taboada)*, J. C. de Torres y C. García Antón (eds.). Madrid: CSIC, pp. 201-209.

FERNÁNDEZ, Pura (2012): "Redes trasatlánticas: el espacio editorial en castellano en el campo cultural contemporáneo", *Revista de estudios hispánicos*, vol. 46, nº 2: 177-200.

FERNÁNDEZ CABEZÓN, Rosalía (2011): "La labor periodística de Eugenio de Ochoa en la prensa madrileña", en José Antonio Caballero López, José Miguel Delgado Idarreta, Cristina Sáenz de Pipaón Ibáñez (coords.), *Entre Olózaga y Sagasta: retórica, prensa y poder*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos/Calahorra: Ayuntamiento de Calahorra, pp. 343-354.

FERRI COLL, José María (2011): "Las ilustraciones de *El Artista* y la idea de lo romántico en la década de 1830", en Borja Rodríguez Gutiérrez y Raquel Gutiérrez Sebastián (eds.), *Literatura ilustrada decimonónica. 57 perspectivas*, Santander: Universidad de Cantabria, pp. 243-248.

FERRI COLL, José María (2012): "*El Artista* y la ideación romántica de los géneros literarios", *Arbor; ciencia, pensamiento y cultura*, nº 712: 959-964.

FERRI COLL, José María y RUBIO CREMADES, Enrique (eds.) (2014): *La Península romántica: El romanticismo europeo y las letras españolas del siglo XIX*, Palma de Mallorca: Genuève.

FUENTES ARAGONÉS, Juan Francisco y Javier Fernández Sebastián (dirs.) (2002): *Diccionario político y social del siglo XIX español*, Madrid: Alianza.

GARCÍA GONZÁLEZ, Enrique (2005): "Consideraciones sobre la influencia de Walter Scott en la novela histórica española del siglo XIX", *Cauce: Revista de filología y su didáctica*, nº 28: 109-120.

GARCÍA JÁÑEZ, Francisca (2010): "El fantasma del suicidio en el relato *Stephen* de Eugenio Ochoa y en las litografías de Federico Madrazo", en Pierre Civil, Françoise Crémoux (coords.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Nuevos caminos del hispanismo*, Madrid: Iberoamericana Vervuert, vol. 2 (CD-ROM).

GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando (1993): "*El Artista* (1835-36): Periodismo artístico en el siglo XIX", *Comunicación y Sociedad. Homenaje al profesor D. Juan Beneyto*. Madrid: Universidad Complutense.

GARCÍA-ROMERAL PÉREZ, Carlos (1993): *La literatura de viajes en el siglo XIX: análisis y bibliografía de viajeros españoles por el mundo*, Madrid: UCM.

GARCÍA-ROMERAL PÉREZ, Carlos (1995): *Bio-bibliografía de viajeros españoles (siglo XIX)*, Madrid: Ollero y Ramos.

GARCÍA RUIZ, José Luis (1996): *Historia de la Escuela de Comercio de Madrid y su influencia en la formación gerencial española (1850-1970)*, Madrid: UCM.

GIES, David T. (1996): *El teatro en la España del siglo XIX*, Cambridge: Cambridge University Press.

GIL NOVALES, Alberto (2010): *Diccionario biográfico de España, (1808-1833): de los orígenes del liberalismo a la reacción absolutista*, Madrid: Fundación Mapfre, Instituto de Cultura.

GLINOER, Anthony (2015): "La bohème chez elle. Étude sur l'imaginaire de l'intérieur bohème", *Romantisme: Revue du dix-neuvième siècle*, nº 168: 61-69.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Carlos (1981): *Federico de Madrazo*, Barcelona: Subirana.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Carlos y MARTÍ, Montse (dirs.) (2011): *El mundo de los Madrazo: colección de la Comunidad de Madrid*, Zaragoza: Diputación de Zaragoza, Cultura y Patrimonio.

GONZÁLEZ SUBÍAS, José Luis (2006): "Profesionales de la traducción teatral en España a mediados del siglo XIX", en Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.), *Traducción y traductores, del romanticismo al realismo*, Berna: Peter Lang, pp. 247-258.

GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert (2003): *Catálogo de pinturas de la Real Academia de la Historia*, Madrid: Real Academia de la Historia.

HERNÁNDEZ GIRBAL, Florentino (1992): *José de Salamanca, marqués de Salamanca. El Montecristo español*, Madrid: Ediciones Lira.

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Mario (2007): "Clarín contra el Lucero del Alba (Marqués de Pezuela, Conde de Cheste)", *Lectura y signo: revista de literatura*, nº 2-1: 237-276.

HIBBS-LISSORGUES, Solange (2003): "El libro y la edificación", en Jean-François Botrel, Víctor Infantes, François López (coords.), *Historia de la edición y de la lectura en España (1475-1914)*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 650-661.

HUMPHERYS, Anne y JAMES, Louis (eds.) (2008): *Nineteenth Century Fiction, Politics, and the Press*, Aldershot: Ashgate.

IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, Miguel (2000): "Manuel Bretón de los Herreros, traductor de dramas franceses. Catálogo de sus traducciones", *Berceo*, 138: 203-228.

ILARRAZ, Aurora Virginia (1987): *La prensa española ante el romanticismo europeo: resistencia y recepción (1780-1836)*, Indiana: Indiana University.

KATAN, David (1999): *Translating Cultures. An introduction for Translators, Interpreters and Mediators*, Manchester, St. Jerome Publishing.

LAFARGA, Francisco y PEGENAUTE, Luis (eds.) (2004): *Historia de la traducción en España*, Salamanca: Ambos Mundos.

LAFARGA, Francisco (2008): *Traductores y prologuistas de Victor Hugo en España (1834-1930). Antología de un discurso crítico*, Barcelona: PPU

- LARA GARRIDO, José (2010): "La pervisión del canon: para una arqueología crítica de la Biblioteca de Autores Españoles", en Victoriano Gaviño Rodríguez y Fernando Durán (eds.) *Gramática, canon e historia literaria (1750-1850)*, Madrid: Visor, pp. 467-514
- LE GENTIL, Georges (1909): *Les revues littéraires de l'Espagne pendant la première moitié du XIXe siècle. Aperçu bibliographique*, París: Librairie Hachette et Cia.
- LE HUENEN, Roland (2008): "El relato de viajes: La entrada en la literatura", *Quimera. Revista de literatura*, nº 298: 40-47.
- LILTI, Antoine (2014): *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*, París: Fayard.
- LÓPEZ SANZ, Genoveva Elvira (2002): "Romanticismo frente a clasicismo en *El Artista*", *Especulo. Revista de estudios literarios* <http://www.ucm.es/info/especulo/numero14/artista1>
- LÓPEZ SANZ, Genoveva Elvira (2002): *Relato breve de ficción en la prensa de Madrid, (1838-1842)*, Madrid: UCM.
- LOPEZOSA APARICIO, Concepción (2005): "Ocio y negocio. El jardín del Tívoli en el Paseo del Prado de Madrid", *Anales de Historia del Arte*, nº 15: 269-279.
- LÓPEZ-MORELL, Miguel Ángel (2005): *La casa Rothschild en España (1812-1941)*, Madrid: Marcial Pons.
- LOZANO MIRALLES, Rafael (1988): "La prosa narrativa en *El Artista*", *Romanticismo* 3-4. Bologna: Il capitulo del sole.
- LUZ, Pierre de (1940): *Isabel II, reina de España*, Madrid: Juventud.
- LLORENS, Vicente (1989): *El romanticismo español*, Madrid: Castalia.
- MAINER BAQUÉ, José Carlos (2006): "La invención de la literatura española", Dolores Romero López (coord.), *Naciones literarias*, Madrid: Anthropos-UCM, pp. 201-230.
- MAINER BAQUÉ, José Carlos (2012): "Vivir de la literatura. El oficio de escribir y el mercado literario", en *Ganarse la vida en el arte, la literatura y la música*, Javier Gomá (dir.) Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, pp. 93-113.
- MANRIQUE GÓMEZ, Marta (2011): *La recepción de Calderón en el siglo XIX*, Madrid: Iberoamericana.
- MARÍN HERNÁNDEZ, David (2005): "La esencialización de la cultura y sus consecuencias en los estudios de traducción", *TRANS. Revista de Traductología*, 9: 73-84.
- MARÍN HERNÁNDEZ, David (2008): "La traducción en el proyecto romántico-nacionalista: *Nuestra Señora de París*, de Eugenio de Ochoa", en Juan Jesús Zaro Vera (coord.), *Diez estudios sobre la traducción en la España del siglo XIX*, Granada: Atrio, pp. 95-120.
- MARRAST, Robert (1966): "Sebastián Miñano en France (1812-1816 y 1823-1824)", en *Mélanges à la mémoire de Jean Sarrailh*, París: Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, tomo II, pp. 97-108.
- MARRAST, Robert (1989): *José de Espronceda y su tiempo: Literatura, sociedad y política en tiempos del Romanticismo*, Barcelona: Crítica.
- MARRAST, Robert (2012): "El fracaso de la revista *El Artista*", <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-fracaso-de-la-revista-el-artista>

MARRAST, Robert (2012): "La revista *El Artista*: defensa e ilustración del 'romanticismo tradicional'", <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-revista-el-artista-defensa-e-ilustracion-del-romanticismo-tradicional>

MARTÍN ABAD, Julián (2008): "Director de la Biblioteca Nacional", en Montserrat Amores (ed.), *Juan Eugenio Hartzenbusch. 1806/2006*, Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Estatales-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, pp. 221-281.

MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús, A. (1991): *Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús, A. (2009): *Vivir de la pluma. La profesionalización del escritor, 1836-1936*, Madrid: Marcial Pons.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1952): *Bibliografía hispano-latina clásica*, vol. VIII, Madrid: CSIC.

MOLINA MARTÍNEZ, José Luis (2003): *María Manuela Oreiro Lema (1818-1854) en el "Diario" de José Musso Valiente: (la ópera en Madrid en el bienio 1836-1837)*, Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

MOLLIER, Jean-Yves (dir.), *Le commerce de la librairie en France au XIXe siècle, 1789-1914*, París: Institut Mémoires de l'édition contemporaine, 1997.

MONTESINOS, José F. (1984): *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas, 1800-1850*, Madrid: Castalia.

MORANGE, Claude (2002): *Paleobiografía (1779-1819) del "Pobrecito Holgazán": Sebastián de Miñano*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

MUÑOZ SEMPERE, Daniel (2008): *La Inquisición española como tema literario: política, historia y ficción en la crisis del Antiguo Régimen*, Woodbridge, Rochester, Nueva York: Tamesis.

NORA, Olivier (1997): "La visite au grand écrivain", en Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire. II*, París: Gallimard, pp. 2131-2155.

NICÁS MORENO, Andrés E. (1993): "El linaje de Ochoa en La Guardia", *Sumuntán: anuario de estudios sobre Sierra Mágina*, nº 3: 135-148.

NÚÑEZ DE ARENAS, Manuel (1925): "Simple notes acerca de Walter Scott en España", *Revue hispanique*, tomo 65, nº 147: 153-159.

OBOLENSKAYA, Yulia (s.f.): "Pushkin en la cultura española" <http://hispanismo.cervantes.es/documentos/obol.pdf>

OLIVERO, Isabelle (1999): *L'invention de la collection. De la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIXe siècle*, París: Éditions de l'IMEC.

ORTIZ ARMENGOL, Pedro (1977): "Unos personajes barojianos en los orígenes de los Episodios Nacionales", *Actas del primer congreso internacional de estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 177-185.

OTAZU, Alfonso (1987): *Los Rothschild y sus socios españoles (1820-1850)*, Madrid: O. Hs.

OZAETA GÁLVEZ, M^a Rosario (2002): "Eugenio de Ochoa: traductor de Hugo", Concepción Palacios Bernal, Francisco Lafarga Maduell, Alfonso Saura Sánchez (coords.), *Neoclásicos y románticos ante la traducción*, Murcia: Universidad de Murcia, pp. 419-436.

OZAETA GÁLVEZ, M^a Rosario (2009): "Ochoa y Montel, Eugenio", en Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (dirs.), *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid: Gredos, pp. 842-843.

PALAU Y DULCET, Antonio (1958): *Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona: Librería Palau, tomo 11^o.

PALAZZOLO, Maria Iolanda (1987): "Un editore francese in lingua italiana: Louis-Claude Baudry", *Studi Storici*, anno 8, n^o1: 203-224.

PEERS, E. Allison (1922): "The Fortunes of Lamartine in Spain", *Modern Language Notes*, vol. 37, n^o 8: 458-465.

PEÑA GUERRERO, María Antonia (2014): "Escritura y política en la España del siglo XIX", en M^a Cruz Romeo y María Sierra (coords.), *La España liberal, 1833-1874*, Zaragoza: P.U.Z./Marcial Pons, pp. 163-187.

PEÑAS RUIZ, Ana (2014): *El artículo de costumbres en España (1830-1850)*, Vigo: Academia del Hispanismo.

PEÑATE RIVERO, Julio (2011): "Viajeros españoles por Europa en los años cuarenta del siglo XIX: tres formas de entender el relato de viaje", *Revista de literatura*, tomo 73, n^o 145: 245-268.

PÉREZ GUTIÉRREZ, Francisco (1988): *Renan en España*, Madrid: Taurus.

PÉREZ JUAN, José Antonio (2008): *El Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras Públicas (1847-1851)*, Elche: Universidad Miguel Hernández de Elche; Madrid: Instituto Nacional de Administración Pública.

PÉREZ LEDESMA, Manuel (1991): "Ricos y pobres; Pueblo y oligarquía; Explotadores y Explotados: las imágenes dicotómicas en el siglo XIX español", *Revista del Centro de Estudios Constitucionales*, n^o 10: 59-88.

PÉREZ SÁNCHEZ, Aránzazu (2005): *El Liceo Artístico y Literario de Madrid (1837-1851)*, Madrid: Fundación Universitaria Española.

PÉREZ VIEJO, Tomás (2012): "Géneros, mercado, artistas y críticos en la pintura española del siglo XIX", *Espacio, tiempo y forma. Serie V, Historia contemporánea*, n^o 24: 27-48.

PERLA, Antonio (2009-2010): "El Hotel Ritz de Madrid. Apuntes históricos y antecedentes: El Tívoli y el Real Establecimiento Tipográfico", *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, n^o 22-23: 235-273.

PICOCHÉ, Jean-Louis (1980): "Ramón López Soler, plagiaire et précurseur", *Bulletin hispanique*, vol. 82, n^o 1-2: 81-93.

PIQUERAS ARENAS, José Antonio (2004): "La reina, los esclavos y Cuba", Juan S. Pérez Garzón (coord.), *Isabel II: los espejos de la reina*, Madrid: Marcial Pons, pp. 91-110.

PORPETTA, Antonio (1986): *Escritores y artistas españoles: historia de una asociación centenaria*, Madrid: Asociación de Escritores y Artistas Españoles.

RABATÉ, Colette (2008): "El epistolario de Fernán Caballero: la escritura como estrategia vital", en Pura Fernández y Marie-Linda Ortega (eds.), *La mujer de letras o la letraherida. Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, Madrid: CSIC, pp. 289-308.

RAJOTTE, Pierre, CARLE, Anne Marie y COUTURE, François (1997): *Le récit de voyage au XIX^e siècle: aux frontières du littéraire*, Toronto: Triptyque.

RANDOLPH, Donald Allen (1966): *Eugenio de Ochoa y el romanticismo español*, Berkeley, Los Ángeles: University of California Press.

REGNIER, Marie-Clémence (2015): "Le spectacle de l'homme de lettres au quotidien: De l'intérieur bourgeois à l'intérieur artiste (1840-1903)", *Romantisme: Revue du dix-neuvième siècle*, nº 168: 71-80.

REYERO, Carlos (1999): *Apariencia e identidad masculina de la Ilustración al Decadentismo*, Madrid: Cátedra.

REYERO, Carlos (2011): "La conmemoración pública de los escritores del siglo XIX", *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, nº 772: 3-6.

RIVALAN GUÉGO, Christine y Miriam NICOLI (dirs.), *La collection. Essor et affirmation d'un objet éditorial (Europe/Amérique XVIIIe-XXIe)*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2001): *La norma literaria*, Madrid: Debate.

RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos (2008): "Exilio, vocación trasatlántica y mediación paratextual: José Joaquín de Mora y sus traducciones de *Ivanhoe* (1825) y *El talismán* (1826) de Walter Scott", Juan Jesús Zaro Vera (coord.), *Diez estudios sobre la traducción en la España del siglo XIX*, Granada: Atrio, pp. 73-94

RODRÍGUEZ GRANDÍO, Amparo (1961): *Estudio biográfico y bibliográfico de Eugenio de Ochoa*, Madrid, CSIC.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (2004): *Historia del cuento español*, Madrid: Vervuert.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (2004): "El Artista arrepentido: *El Renacimiento* de 1847", *Voz y letra: Revista de literatura*, vol. 15, nº 1: 77-98 (http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/el-artista-arrepentido-el-renacimiento-de-1847-0/html/01d788a6-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html#l_0)

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (2011): "La voluntad iconográfica y aristocrática de *El Artista*", en *Revista de Literatura*, vol. LXXIII, nº 146: 449-488.

RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, M^a José (1999): *La crítica dramática en España (1789-1833)*, Madrid: CSIC.

ROMERO TOBAR, Leonardo (1994): *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid: Castalia.

ROMERO TOBAR, Leonardo (1997): "Españoles en París: contactos de románticos españoles y escritores franceses contemporáneos", en Jean-René Aymes y Javier Fernández Sebastián (eds.), *La imagen de Francia en España (1808-1850)*, Vitoria/París: UPV/Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 215-226.

ROMERO TOBAR, Leonardo (2003): "El campo de la producción intelectual", en Víctor Infantes, François López, Jean-François Botrel (coords.), *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 531-544.

ROMERO TOBAR, Leonardo (ed.) (2004): *Historia literaria-historia de la literatura*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

ROMERO TOBAR, Leonardo (ed.) (2008): *Literatura y nación: la emergencia de las literaturas nacionales*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

RUBIO CREMADES, Enrique (2002): "La figura del escritor en los artículos de costumbres", en Marie Linda Ortega (coord.), *Escribir en España entre 1840 y 1876*, Madrid: Visor Libros, pp. 81-92.

RUBIO CREMADES, Enrique (2014): "La presencia de Hoffmann en el romanticismo español", en José M^a Ferri y Enrique Rubio Cremades (eds.), *La Península romántica: El romanticismo europeo y las letras españolas del siglo XIX*, Palma de Mallorca: Genuève, 2014, pp. 129-142.

RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (1992): "El viaje artístico-literario: Una modalidad literaria romántica". *Romance Quarterly*, 39: 23-31.

RUIZ CASANOVA, José Francisco (2011): *Dos cuestiones de literatura comparada: traducción y poesía, exilio y traducción*, Madrid: Cátedra.

SÁNCHEZ, Raquel (2015): "La comunicación entre culturas: el trabajo de Eugenio de Ochoa como traductor", en Pilar Folguera y Juan Carlos Pereira y otros (eds.), *Pensar con la historia desde el siglo XXI*, Madrid: UAM, pp. 805-822.

SÁNCHEZ, Raquel (2002): "La propiedad intelectual en la España contemporánea, 1847-1936", en *Hispania. Revista española de historia*, vol. 62, nº 212: 993-1020.

SÁNCHEZ, Raquel (2015): "How to be a literary figure", en Andrew Ginger y Geraldine Lawless (eds.), *How to be in the nineteenth century: new essays on Spanish culture and society*, en prensa.

SÁNCHEZ, Raquel: "Revista Enciclopédica de la Civilización Europea: un proyecto de mediación cultural en el exilio (1843)", en *Bulletin Hispanique*, en prensa.

SÁNCHEZ ILLÁN, Juan Carlos (2001): "La edición del libro religioso", en Jesús A. Martínez Martín (dir.), *Historia de la edición en España, 1836-1936*, Madrid: Marcial Pons, pp. 355-372.

SANHUEZA, Marcelo (2013): "El viaje a París de Domingo Faustino Sarmiento y Benjamín Vicuña Mackenna: modernidad y experiencia urbana", *Universum: revista de humanidades y ciencias sociales*, año 28, vol. 1: 203-229.

SAVART, Claude (1995): "Le livre religieux", Roger Chartier y Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l'édition française*, tomo III, París: Promodis, p. 452.

SEIGEL, Jerrold (1999): *Bohemian Paris. Culture, Politics and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830-1930*, Baltimore: The John Hopkins University Press.

SEOANE, M^a Cruz (1983): *Historia del periodismo en España. El siglo XIX*, Madrid: Alianza.

SIMÓN DÍAZ, José (1946): *El Artista: (Madrid, 1835-1836)*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

SIMÓN DÍAZ, José (1947): "L'Artiste de París y El Artista de Madrid", *Revista bibliográfica y documental*, I: 261-267.

SIMÓN DÍAZ, José (1968): "El Artista y su continuador *El Renacimiento*", *Revista de Literatura*, XXIV: 15-29.

SIMÓN DÍAZ, José (1983): *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid: CSIC, tomo 1.

- SIMÓN PALMER, M^a Carmen (1969): "El Colegio de San Mateo (1821-1825)", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Madrid, IV: 1-55.
- SIMÓN PALMER, M^a Carmen (2012): "Eugenio de Ochoa, editor oculto: El Amigo del Pueblo (1854-1855)", en Ángeles Ezama, Marta Marina, Antonio Martín, Rosa Pellicer, Jesús Rubio y Enrique Serrano (coords.), *Aún aprendo: estudios dedicados al profesor Leonardo Romero Tobar*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 247-257.
- SOLÉ CASTELLS, Cristina (2006): "Eugenio de Ochoa, traductor de George Sand", en Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.), *Traducción y traductores, del romanticismo al realismo*, Berna: Peter Lang, pp. 531-546.
- SPIERS, John (dir.) (2011): *The Culture of the Publishers' Series*, Palgrave Macmillan, 2 vols.
- SULLIVAN, Henry W. (1983): *Calderón in the German Lands and the Low Countries: his reception and influence, 1654-1980*, Cambridge: Cambridge University Press.
- TORRES NEBRERA, Gregorio (2009): "Ochoa y Montel, Eugenio", *Diccionario biográfico español*, Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 241-243.
- TORRENTE FORTUÑO, José Antonio (1974): *Historia de la Bolsa de Madrid*, Madrid: Colegio de Agentes de Cambio y Bolsa, 3 vols.
- URQUIJO GOITIA, José Ramón (2013): "Ochoa Montel, Eugenio", en *Diccionario Biográfico de los Parlamentarios Españoles, 1820-1854*, Madrid: Cortes Generales, s.p.
- VAÍLLO GARRI, Nadia Rebeca (2013): "Crítica teatral en *El Artista*: Defensa del nuevo drama romántico", *Anales de literatura española*, nº 25: 383-395
- VARELA, José Luis (1969): *El costumbrismo romántico: Mesonero Romanos, Eugenio de Ochoa, Duque de Rivas, Larra*, Madrid: Novelas y Cuentos.
- VENAYRE, Sylvain (2012): *Panorama des voyages, 1780-1920*, París: Les Belles Lettres.
- VICENTE HERREROS, Jesús M^a (2004): "Los bohemios frente a la ciudad burguesa: Consideración del verdadero flâneur español en torno a 1900", *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, nº 11, s.p.
- VILCHES, Jorge (2007): *Isabel II. Imágenes de una reina*, Madrid: Síntesis.
- VILLACORTA BAÑOS, Francisco (1980): *Burguesía y cultura: Los intelectuales españoles en la sociedad liberal, 1808-1931*, Madrid: Siglo Veintiuno de España.
- VIÑAS PIQUER, David (2007): *Historia de la crítica literaria*, Barcelona: Ariel.
- VV.AA. (1961): "Cartelera teatral madrileña. I. Años 1830-1839", en *Cuadernos Bibliográficos. III*, Madrid: CSIC, pp. 40-42.
- WENER, Michael y ZIMMERMANN, Bénédicte (2006): "Beyond comparison: *histoire croisée* and the challenge of reflexivity", *History and Theory*, nº 45: 30-50.
- ZARO, Juan Jesús (2009): "Estudio y edición de la traducción de *Macbeth* de José García de Villalta", http://www.ttle.satd.uma.es/files_obras/MACBETH.PDF

